DELLA

SCULTURA E TARSIA IN LEGNO

DAGLI ANTICHI TEMPI AD OGGI.

DELLA
SCULTURA E TARSIA IN LEGNO
DAGLI ANTICHI TEMPI AD OGGI

NOTIZIE STORICO-MONOGRAFICHE

DEL CONTE COMMENDATORE

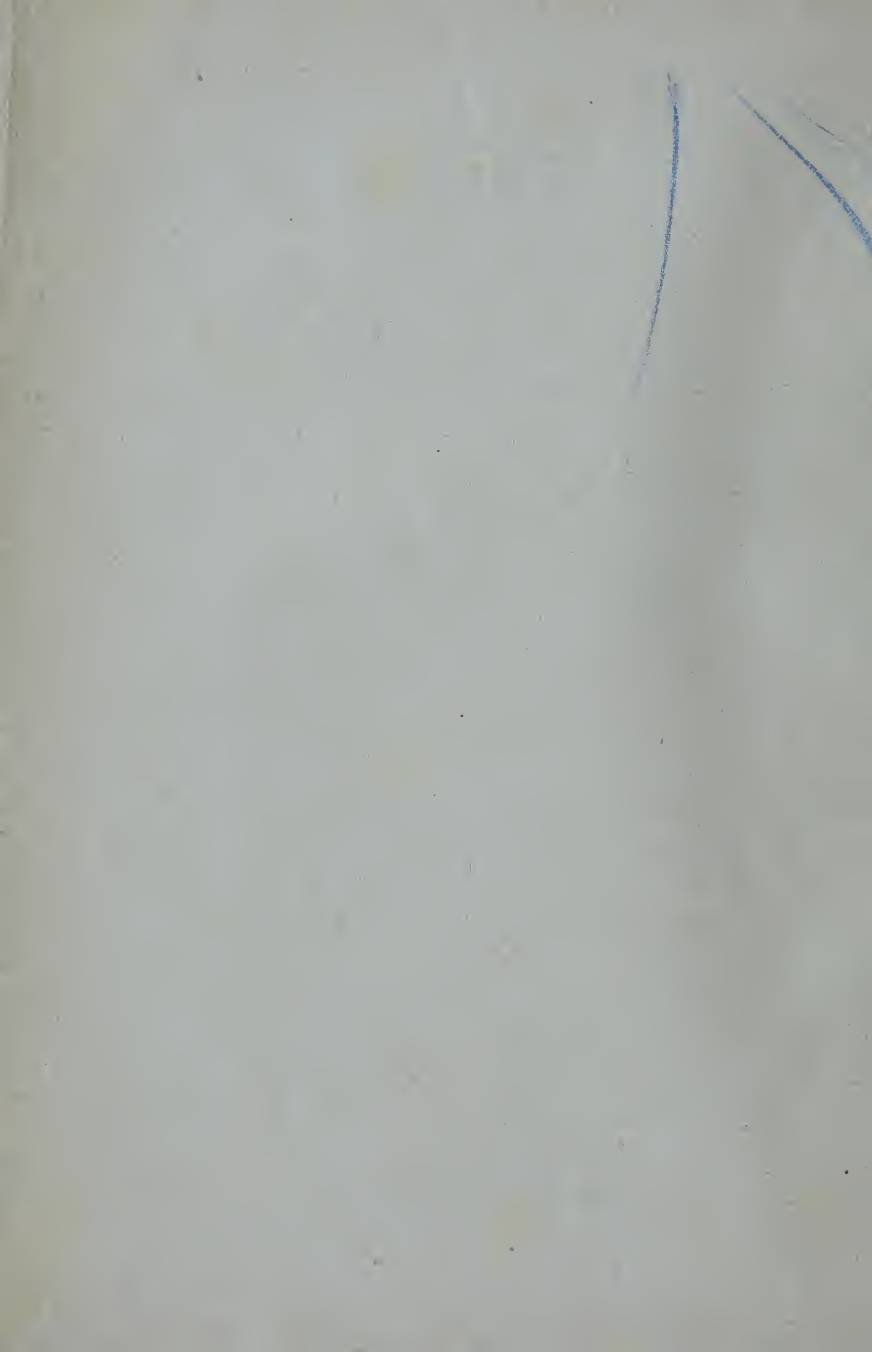
DEMETRIO CARLO FINOCCHIETTI

GIURATO ALL' ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI VIENNA
SOCIO DELLA R. SOCIETÀ ECONOMICA DEI GEORGOFILI, DI QUELLA ARCHEOLOGICA DI PARIGI
DELLE REALI ACCADEMIE DI SCIENZE DI NAPOLI E DI PALERMO
E DI MOLTE ALTRE ITALIANE E STRANIERE.

PER CURA DEL MINISTERO DI AGRICOLTURA, INDUSTRIA E COMMERCIO.

FIRENZE,

TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1873.

PREFAZIONE.

La benevolenza colla quale fu accolta dalle persone meglio competenti a giudicarne, la mia pubblicazione *Sull' industrie relative all' abitazioni umane,* mi ha più facilmente persuaso a devenire ad una nuova edizione della terza parte di quel libro che si riferisce alla storia della scultura e tarsia in legno.[1]

Il giudizio autorevolissimo del comm. Pietro Martini Segretario dell' Istituto di Belle Arti in Parma, e la diligente e dotta analisi che si piacque fare del mio libro nell'*Archivio Storico Italiano*[2] nonchè molti altri giudizi emessi sul medesimo, e colla stampa, e con lettere particolari, mi convinsero poi della utilità di ampliare e rettificare quanto io aveva specialmente scritto sopra il paziente lavoro del legno.

E siccome io aveva già fatte nuove ricerche storiche, ed era stato cortesemente coadiuvato nelle

---

[1] Vedi *Appendice. — Giudizi emessi sul libro suddetto,* pag. 257.

[2] Vedi *Archivio Storico Italiano*, tomo X, parte I, terza dispensa del 1869, pag. 178 e seg.

mie indagini da valentissimi e peritissimi uomini, quali sono il professore Santo Varni di Genova, l'avvocato Michele Caffi di Milano, il conte Pompeo Gherardi di Urbino, il professore Grion di Verona e vari altri, così più di leggieri mi adattai a questa nuova ardua impresa sorretto dalla fiducia che l'importanza del subbietto avrebbe contribuito meglio di qualunque altra cosa a guadagnarmi l'indulgenza del pubblico. A vincere poi qualunque mia reluttanza ad una nuova edizione fu di grande eccitamento il vedere che non solo in Italia, ma che in coltissime estere regioni si era fatto buon viso al mio libro ed era stato onorato eziandio dei più splendidi e lusinghieri attestati di considerazione.[1]

Sebbene dell'intaglio e tarsia in legno si abbiano già notizie assai precise sparse qua e là in varie opere d'Arte, e in separati fascicoli e in riviste e giornali, nulladimeno io credo di essere stato uno dei primi a collegare tutto quanto si referiva a quest'antichissima Arte Italiana dandole un aspetto unico ed un insieme sintetico. Ora poi, riempiendo molte lacune nella storia di questo lavoro artistico, io stimo aver sempre più spianato il cammino a chi più di me valente imprender volesse a parlarne con più vastità di dottrina, e maggiore venustà di forma.

Copiose notizie storiche io mi propongo offrire al lettore, ma non per questo si creda che io presuma di aver completata in tal guisa la storia della

[1] Vedi *Appendice*.

scultura e tarsia in legno in Italia. Chi sa quanti altri lavori rimarranno ad illustrarsi! ma anche per questi verrà il suo tempo: il più è stato fatto; il meno presenta sempre più agevolezza di riuscita.

Quantunque volte mi sarà offerta opportunità di scoprire qualche cosa di pregevole, che sfuggita fosse alle mie ricerche, io mi darò ogni premura di rintracciarne l' epoca e la storia.

Allorquando poi avrò fatto tesoro di notizie importanti, non mi asterrò dal pubblicarle, e saprò sempre buon grado a chiunque vorrà avvertirmi delle dimenticanze fatte.

Ora che lo studio dell' intaglio e della tarsia è grandemente coltivato in Italia, non sarà discaro nè disutile a chi specialmente professa questa vetustissima arte, il conoscere la storia del lavoro di tanti uomini sommi che in tutte le epoche la esercitarono. E il conoscere le fasi subìte da questa arte tanto nel suo splendore, che nella sua decadenza, sarà ad essi nobile eccitamento a crescerne la gloria col perfezionarla sempre più, o renderla utile fonte di nazionale ricchezza.

DELLA SCULTURA E TARSIA IN LEGNO

DAGLI ANTICHI TEMPI AD OGGI.

L' arte d' intagliare il legno fu conosciuta al pari di ogni altra dai popoli etruschi, i quali al dire di Plinio, si piacquero esercitarla con assai garbo, consacrandola specialmente al culto dei loro Dei.

Narrano di fatti le antiche storie di alcune statue intagliate in vecchi tronchi di fico, e fra queste di una singolarissima, rappresentante Giove, formata in un immenso tronco di vite che si custodiva in un tempio di Populonia.[1]

Da essi l' appresero poscia i Romani, che l' applicarono all' avorio e ai legni pellegrini; e spogliandola del carattere religioso, l' adattarono ad usi profani, e la destinarono ad ornamento dei loro triclinii e delle loro sedie curuli.

Essi poi seppero associarla alla xilotarsia, o mosaico in legno, di cui si prevalsero per arricchire i rammentati mobili, quando il lusso cominciò a penetrare nelle loro abitazioni.

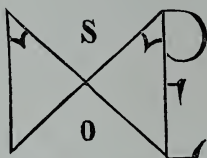
Al cadere dell' Impero Romano, l' intaglio assunse forme differenti, e nei primi secoli del Cristianesimo fu singolarmente praticato in oggetti destinati al nuovo culto.

Rarissime però sono le reliquie dei lavori di quell' età lontane, e sola qualcuna ancor ne rimane dei secoli V e VI nelle più antiche Basiliche italiane.

Il lavoro più famoso e meglio conservato di tali secoli, esiste tuttora nella chiesa Metropolitana di Ravenna; e questo

[1] Vedi Plinio, cap. XIV.

si è un sacro trono pastorale, conosciuto sotto il nome di *Cattedra di san Massimiano,* il quale è formato di grandi tavole d'avorio intagliate a bassi rilievi, di cui non sarà discara una breve descrizione.

Nella parte anteriore di questo trono avvi un monogramma della seguente forma:

che dagli archeologi più distinti fu interpetrato in questa guisa: *Maximianus Episcopus.* Sotto il monogramma vedesi scolpito il Salvatore avente la figura di pastore e di sacerdote, in mezzo a quattro Evangelisti. Nei due lati esteriori ammirasi espressa la storia di Giuseppe. Nella parte davanti superiore, che è concava, e nella posteriore che è convessa, mancano quattordici pezzi, e quelli che rimangono, rappresentano la vita del Redentore. Uno di questi fu ritrovato per buona ventura, e da una parte presenta il Cristo quando cangia l'acqua in vino; dall' altra la Vergine Maria che va in Egitto.

Tutti gli archeologi i più celebri, fra i quali il marchese Scipione Maffei, il Padre Pacciaudi, il Passeri ed altri, parlano a lungo di questo rarissimo monumento dell' antichità, il quale appartiene più alla scuola Bisantina che alla Italiana, e che può riguardarsi più unico che raro.

Un lavoro in avorio assai elegante della metà del secolo VI esiste nella Basilica di Monza. È questo un Dittico che rappresenta, secondo varii distinti archeologi, il martire Boezio, l' esule di Calvenzano. — Il chiarissimo canonico Luigi Biraghi, così descrive questa figura: « Siede solitario, pallido, me-
» ditabondo in aria di nobile filosofo in umiliante castigo.
» Ha pelata la fronte, nudo il petto, nude le braccia, il sem-
» biante rigonfio quasi per idrope. Il semplice pallio cadente

» da un lato gli si rovescia sulle ginocchia e scende fino ai
» piedi: un giaciglio di vile canevaccio gli serve di sedia e di
» letto. E come uomo stanco, illanguidito, col braccio sinistro
» si fa appoggio al saccone su cui siede, la sinistra gamba
» accavalla sulla destra, e sta accasciato. In mezzo però a
» questi indizii di afflizione e castigo vi è espresso un tatto
» civile, un' aria dignitosa, un trattamento informato da ri-
» guardi: niente vi ha che indichi prigione e catene. Intorno
» a lui stanno in vista solenne tre libri: ed essi colla forma
» e colle parole incise ti si dicono parto di questo Esule, la-
» voro di Calvenzano.[1] »

Il Gori e il Frisi parlano lungamente di questo antico Dittico in avorio e di altre due consimili che conservansi pure nella Basilica di Monza, e che sono opere di artefici greci-latini del secolo VI.

In Bologna ancora conservasi nella chiesa di Santa Maria Maggiore un antichissimo crocifisso, intagliato nel fico, che per secolare tradizione dicesi lavorato prima del mille. Può vedersi nella terza cappella a destra di detta chiesa.

Viene ancora nominato nelle Memorie del 980 il miracoloso crocifisso di legno che venerasi nella chiesa di San Giacomo Maggiore nella stessa città.

Un altro antichissimo crocifisso di cedro in tutto rilievo, ammirasi appeso in alto in faccia alla prima scala della Confessione, nella Cattedrale bolognese. Dicesi appartenere ai primi tempi della Chiesa Cristiana, e lo dimostra la sua originale fattura.[2]

Uno dei più antichi e pregevoli lavori d' intaglio in legno è senza dubbio il famoso soffitto della Real Cappella Palatina di Palermo, il di cui carattere puro Saraceno, ci fa rilevare che gli Arabi aveano già conosciuta quest' arte. Quel soffitto

---

[1] Vedi *Boezio filosofo, teologo e martire a Calvenzano Milanese,* del canonico Luigi Biraghi. Milano, tip. Arcivescovile, 1865.

[2] Vedi *Guida del forestiere per la città di Bologna.* Bologna 1825, tip. di Francesco Cardinali.

ornato di pitture, fregi ed iscrizioni, delle quali l' illustre Amari ne ha data la traduzione nella *Rivista Sicula,* è intrecciato di nicchie le une sulle altre concentricamente apposte, ed a vaghe pendenze coniche di mirabile effetto.

Il Mortillaro fa menzione eziandio di una preziosissima profumiera condotta in avorio con squisito magistero, e che è posseduta dal marchese di Roccaforte di Palermo. Essa è di forma cilindrica, e fregiata di varie iscrizioni che non lasciano dubbio di essere opera degli Arabi.

Un pregevolissimo lavoro di xilotarsia del medio Evo, e specialmente dell' epoca Normanna (1016 a 1154) si conserva nella Real Cappella Palatina di Palermo. Questo consiste in una cassettina di legno intarsiato in avorio, e guarnita di rame, con ricchi fregi, iscrizioni, e figurine umane, di animali e di uccelletti. La sua forma è ellittica, ed il coperchio convesso ha uno sviluppo di metri 1, 03 in giro, e metri 0, 43 in altezza. Il marchese Mortillaro che tradusse quelle iscrizioni, è d' avviso che questo prezioso lavoro appartenga all' epoca Normanna, sì perchè nei suoi fregi si trovano molte aquile, delle quali son quasi sempre adorni i monumenti Normanni in Sicilia; sì per non trovarsi alcun indizio di musulmanica dicitura nelle iscrizioni, sì finalmente per la forma dei caratteri stessi che trovansi conformi agli arabi-normanni, anzichè ai saraceni.

Un' opera stupenda dei tempi della dominazione Sveva in Sicilia, rimane tuttora in Palermo in un frammento d' intaglio consistente in un sopracielo di una porta, che rimane dirimpetto i veroni dell' antica stanza a musaico detta di Ruggero nel Real Palazzo di Palermo.

Questo raro avanzo d' intaglio in legno di cipresso, che era bruttato malamente di calce, fu scoperto nel 1832 mentre si restauravano i musaici di quella sala. « Esso è diviso in » tre compartimenti, dice il Di Marzo,[1] due all' estremità in

[1] Vedi Di Marzo, *Storia delle Belle Arti in Sicilia,* a 306, vol. II.

» diversi riquadri, ed uno intermedio assai piccolo, che serve
» a dividere i due. In giro a quei riquadri avvolgonsi arabe-
» schi ed ornati di foglie variatissime, e dentro animaletti,
» quadrupedi ed uccelletti di ogni genere, principalmente aqui-
» lette. Nel piccolo compartimento intermedio, è intagliata
» artificiosamente un' aquila più grande con un sol capo, ed
» un' altra più piccola a due teste: sono gli stemmi l' uno
» degli Svevi di Sicilia, e l' altra degli Svevi di Lamagna....
» La maniera degli ornati è conforme in alcuna guisa a quella
» dei musaici della stanza medesima. »

Questo bellissimo intaglio che restò per molti anni conservato nella Tappezzeria del Regio Palazzo, fu donato dalla munificenza del Re Vittorio Emanuele II al Museo Palermitano, ove attualmente si conserva. L' epoca precisa non si può indicare, ma si sa che appartiene a quella della dominazione Sveva che governò in Sicilia per 76 anni, cioè dal 1196 al 1272.

Molti documenti mancano per illustrare la storia delle arti in Sicilia, e riesce ben difficile ricercare documenti nei suoi Archivi, molti dei quali perduti, altri trasportati a Napoli, ove converrebbe che il Governo deferisse ad uomini competenti la cura di rovistarli per rintracciare notizie che tanto interesserebbero l' antica storia artistica della Sicilia.[1]

Sebbene le arti dell' intaglio e della tarsia fossero famigliari agli antichi popoli Italiani che si successero nei secoli susseguenti, nulladimeno la vera e propria cuna di esse, può a buon dritto riguardarsi la gentile città di Siena, ove meglio che in qualunque altro luogo furono coltivate con amore, e dai loro autori foggiate al tipo Cristiano, e adattate al rito e alla liturgia di quel culto divino.

Il primo maestro rammentato dalle antiche scritture senesi, con tanto amore e diligenza raccolte da Gaetano Mi-

---

[1] Molte notizie sull' intaglio in legno e sul musaico in Sicilia le ebbi gentilmente dal signor prof. Gaetano Riolo di Palermo, al quale qui ne rendo pubbliche grazie.

lanesi,[1] è Manuello, che con Parti suo figlio lavorò nel 1259 l'antico coro del Duomo di quella città.

Dopo di esso non vien fatta menzione di altri intagliatori durante tutto il 1200.

Anticamente l'arte dell'intaglio veniva esercitata dai maestri di legname, e la semplicità dei costumi di quell'epoca ammetteva ancora che le arti si confondessero insieme a seconda degli usi cui venivano destinate. Vediamo, per esempio, notati nell'antica compagnia di San Luca in Firenze, i pittori insieme ai cofanai, i doratori e altri maestri di legname, ed eccone le ragioni.

Allora gli armadi, le cassepanche, e le casse per corredi delle spose, venivano fatte dai meccanici, e poi dipinte, intagliate, e dorate dagli artisti nella medesima bottega. Oltre questi lavori, quelli che si facevano in comune, furono specialmente i *Dittici* degli altari. In varie parti d'Italia tali *Dittici*, o altarini di legno, si chiamarono *Ancone*. Queste erano sempre intagliate e dorate e dipinte nel centro, come può vedersi dalle rimaste. Il loro disegno si adattava generalmente all'architettura Alemanna, o come dicono Gotica, che vedesi nelle chiese di quel tempo.

Tutto il lavoro consisteva in vari tabernacoletti a gugliette più o meno ardite, traforate, quasi ricamate minutamente, con piccole nicchiette, piramidi ed altri ornati.

Nel centro poi della tavola eran disposte varie porte o veroni gotici, con archi a semicircolo o a sesto acuto, e nel mezzo vi erano effigiati santi e storielle dipinte in campo d'oro, e qualche volta intagliate in legno in basso rilievo.

Una di queste *Ancone* antiche a bassirilievi, esiste a Torcello, che è una delle isolette che circondano Venezia. In essa vi è l'immagine di sant'Adriano, che è di ragionevole intaglio, nel contorno poi vi sono dipinte storie del Santo. So-

---

[1] Vedi MILANESI, *Documenti per la Storia dell'Arte Senese.* Siena, tip. Porri, 1854.

venti volte le *Ancone* avevano un gradino, ove in più divisioni si dipingeva la vita di Nostro Signore o di qualche Santo.

Molti di questi antichi *Dittici* furono tagliati in sezioni, e ora si vedono appesi quali quadri nelle gallerie. I maestri intagliatori erano talmente cupidi di lode, e tanto tenevano a questi loro *Dittici* o *Ancone,* che spesse fiate vi apponevano il nome, ed è accaduto che qualche volta sia stato confuso con quello degli artisti che vi dipinsero.

Il Vasari difatti nella Vita di Spinello Aretino, dice: « Si-
» mone Cini, fiorentino, fece l' intaglio; Gabriello Saracini la
» mise ad oro, e Spinello di Luca, di Arezzo, la dipinse nel 1385.»
Questa era una *Ancona.*

Anche i quadri da stanze si preparavano dagli intagliatori, ora a forma di trittico, or quadrilunghi, e questi si cingevano di grosse cornici con rozzi fogliami, e intorno vi conducevano un merletto o un rabesco per adornarli. La tela in quel tempo era raramente usata per i dipinti e quasi sempre incollata sulla tavola.

Gl' intagliatori di quei tempi aiutavano efficacemente i pittori nella loro opera, coadiuvandoli nel dorare i fondi, i nimbi dei Santi, e alcune parti delle vesti.

Facevano in rilievo le stelle ed i gigli nei campi azzurri, e altri piccoli ornati dei quali i pittori lasciavano ad essi l' arbitrio.

Accadeva così che i loro nomi si segnavano confusamente nelle opere, e quello che nota il Vasari, del Cini e Saracini, accadde in Venezia, ove un Ferrarese intagliatore nei quadri del Vivarini scrisse il suo nome prima del pittore. Nel Duomo di Ceneda, sotto un bel quadro rappresentante l' Incoronazione di Maria Vergine, invece del nome del pittore, che troppo modestamente rimase nella oscurità, apparisce invece questa iscrizione: « *1438 a dì 10 Frever Cristofalo de Ferrara intajò.* »

Verso il fine del secolo XIV, quando il Goticismo si veniva sbandendo dall' architettura, il disegno degli intagliatori migliorò, e cominciarono a farsi *Ancone* bislunghe, divise da

vari tramezzi fatti a maniera or di pilastri, or di colonnette, e fra essi porte o finestre finte.

Vi soprapposero qualche fregio di miglior gusto, e fecero in modo che le *Ancone* figurassero facciate di templi o palagi.

Nelle formelle si fecero i dipinti a fondi dorati. Poi anche i tramezzi sparirono, e le tavole delle *Ancone* rimasero unite e poterono accogliere pitture più complicate e di maggiori proporzioni. Vi si fecero storie complete di Santi, o di Nostro Signore, o di Maria Vergine. Le dorature pure decaddero nel principio del secolo XV, ma rimasero però negli ornamenti degli abiti, e nelle trine larghissime.[1]

Le grandi opere del Cristianesimo che si videro sorgere nel secolo XIV, furono argomento a reputatissimi maestri di quell' epoca per esercitare il loro ingegno, e ravvivare la loro vena inventiva ispirata dalla grandiosità dell' idea religiosa cui devesi la maggior copia dei portenti artistici di quel tempo e dei successivi.

Gabbriello da Piacenza fiorì in quel secolo fortunato, e condusse vari lavori in legno, dei quali rimangono tuttora nella Cattedrale di Treviso alcune figure di santi intagliate nel 1373, come resulta dalla seguente iscrizione, che viene riportata anche dal Varni nelle sue Notizie sull' Intaglio e Tarsia in Italia: *MCCCLXXIII Indict. XI. mens. decemb. Hoc Opus hujus. portæ. Gabriel. de Placentia, laboravit, et construxit.*[2]

Il coro del Duomo di Orvieto e quello della Cattedrale senese, cominciati l' uno sui primi l' altro poco dopo la metà del 1300, valsero a tener vive e far prosperare fra noi queste due arti gentili.

Mastro Vanni dell' Ammannato, senese, ebbe in sorte fino dal 1331 di fare il disegno, e cominciare gli stalli in legno

---

[1] Vedi Lanzi, *Storia pittorica dell' Italia,* vol. I.

[2] Vedi Ronchini Amadio, *Memoria dei lavori di scultura in legno eseguiti in Parma,* inserita nella *Rivista di Firenze,* N° 19 a 71.

di vario colore del maestoso e vasto coro che gira intorno all' abside del Duomo orvietano.

Alla magnificenza di tale lavoro si aggiunse il più sottile artifizio nell' accoppiare con mirabile magistero l' intaglio alla tarsia, operando di guisa che uno servisse a far risaltare i pregi dell' altro, senza pregiudicare minimamente agli effetti relativi. La sorprendente armonia di tanto stupendo lavoro, forma tuttora l' ammirazione, e impone reverenza anche ai più indifferenti verso le vere regole del bello.

Tale coro è diviso in tre ordini di seggi, e così lo descrive il Luzi nella sua accurata *Storia del Duomo di Orvieto*: « Gli specchi dell' ordine primo, che è il più basso, hanno » riquadrature intarsiate nella cornice, ed alcun poco nel » fondo; sono pure intarsiati gli specchi dell' ordine secondo, » i cui seggi rimangono separati tra loro da altrettanti brac- » ciuoli con sottoposti rabeschi a voluta d' uniforme disegno. » Uguali bracciuoli dividono i seggi o pastofori dell' ordine » superiore, sotto i quali piegansi ornamenti a vegetale di » più ricco traforo. Sui bracciuoli posano colonnette ottagone » con nodo in mezzo al fusto. La base vi è a smusso con » varie modanature, e dai loro capitelli accomodati allo stile » archiacuto sporgono mensolette a gola dritta a vegetale che » servono di appoggio al cuopricapo, o baldacchino di ciascun » seggio. È questo cuopricapo formato ad arco a sesto acuto, » con sporti dintornati ad intaglio a vegetale, ed a bassori- » lievo. Segue l' architrave di varie modanature, ed il fregio » diviso a riquadro per mezzo di colonnine, innanzi alle quali » alzavasi, non è gran tempo, una statuetta intagliata a tutto » rilievo. Un ordine di dentelli, ed altro di mensolette a ve- » getale, con l' interposizione di un listello, forma la cornice, » che per tutta l' opera ricorre. Su quelle mensole pende » inoltre il gocciolatoio cui sovrasta il cornicione di finimento » che parimente gira per tutto il coro.

» Negli specchi del terz' ordine de' seggi alternansi orna- » menti di tarsia e d' intaglio di varia ragione. Nel mezzo

» dei quadri lunghi degli specchi medesimi, apresi una rosa,
» quale pentagona, quale quadripartita a traforo, nel cui
» mezzo vedi intarsiata la lettera che compone a mano a
» mano la parola *Ave Maria,* ed ogni altra successiva del saluto
» angelico. Superiormente a quei riquadri, ossia nella parte
» che serve di sfondo al cuopricapo o baldacchino, osservansi
» in ciascuno dei seggi altri ornamenti, sopra a' quali affacciasi
» la mezza figura d' un santo intagliato a bassorilievo.

» Il lavoro di tarsia non solo è diffuso nei quadrilunghi
» degli specchi dei seggi, ma sfoggia bellissimo, sia in ogni
» faccia del fusto delle colonnette ottagone, sia nel piano
» delle cornici, sia nel vano che in ciascuna delle indicate
» mensolette intercede. Triangoli, quadrati, rombi, romboidi
» ed altre figure geometriche apprestarono all' artefice la base
» per la combinazione e disposizione degli ornamenti che
» produsse, tutti bellamente variati, e tutti divisati a più di
» un colore.

» I due seggi delle Dignità del clero collocate ai fianchi
» di quello episcopale che innalzavasi nel punto di mezzo
» dal coro, sono formate a maniera di edicola. Componesi
» ciascuna da due colonne, i cui capitelli sono di componi-
» mento corintio.

» Da ciascuno di que' capitelli sorgono pilastri che danno
» nascimento ad un arco a sesto acuto con sporti sul quale
» apresi il frontone ricorso ne' suoi angoli da fogliame a
» rampante.

» Ed i capitelli de' pilastri sostengono altri pilastrini, sui
» quali drizzansi i pinnacoli minori che fanno corona al mag-
» gior pinnacolo, che ricorso esso pure nelle otto sue faccie
» da fogliame a rampante, spiccasi sveltissimo dal sommo
» della edicola. Una specie di grata, foggiata a rose quadri-
» partite insieme collegate, sta dalla parte delle due edicole,
» che guarda il posto ove alzavasi la sedia vescovile: dal-
» l' altra è un bell' archetto a sesto acuto con sporti, sor-
» retto da due colonnette.

» Agli ornamenti di tarsia, i quali graziosamente variati,
» abbelliscono gran parte dei membri dell' edicola, aggiun-
» gonsi i lavori a figura del genere medesimo disegnato sullo
» stile Bizantino. Nello specchio di una di esse vedi Nostra
» Donna col Bambino in grembo sedente sul trono, e supe-
» riormente a questa immagine vedi la Crocifissione, e dalle
» bande le mezze figure di san Domenico e di altri santi.
» Nello specchio poi dell' altra si effigiò san Costanzo ponti-
» ficalmente vestito. Finalmente, in un bel tondo che appare
» nel piano superiore dell' arco di ciascuno de' loro frontoni,
» osservansi intarsiati due angioletti che lo sostengono, e nel
» suo centro la mezza figura del Salvatore in atto di benedire.

» In ciascuna delle fiancate costruite per dividere la se-
» dia episcopale dai tre ordini dei seggi del coro, sedici mezze
» figure di santi furono intarsiate in altrettanti riquadri. Sono
» di buon disegno che risente del modo greco, e nulla è da
» desiderare intorno la loro esecuzione. Nell' una di esse fu-
» rono rappresentati i principali eremiti; nell' altra i santi
» titolari delle parrocchie dipendenti in antico dal Capitolo
» orvietano. È deplorabile, come altrove fu avvertito, la man-
» canza della sedia episcopale, che via si tolse dal centro del
» coro per erigervi un altare. Le parti che la formavano fu-
» rono miseramente sperdute. Solo ne resta il timpano, da
» cui puossi argomentare quanto la sedia medesima magni-
» fica fosse e con quale artificio condotta.[1]

» In questo timpano fu maravigliosamente intarsiata l' in-
» coronazione di Maria Vergine, con disegno imitato da quello
» di Giotto. Alcuni angioletti sostengono un bel padiglione
» che dilatasi intorno al seggio dove posano il Redentore e
» sua Madre; ed altri molti empiono i lati. Nè si può dire
» abbastanza quanto sieno care ed ingenue le loro sembianze,
» quanto giocondi le loro movenze e quanto mai leggiadre

---

[1] Esiste al presente nella Casa dell' Opera o Fabbrica del Duomo, salvato dalla benefica mano del cav. Leandro Mazzocchi.

» quelle loro vestette, fra le cui morbide pieghe svolgonsi
» variati ornamenti e rabeschi studiosamente intarsiati.

» D' uguale opera d' intaglio e di tarsia è il leggìo che in
» mezzo vi sta collocato.[1] Consiste in un imbasamento qua-
» drato con pilastrini agli angoli. Nei suoi specchi sonovi ri-
» quadrature, in ciascuna delle quali è rassembrata la figura
» tutta intera di un Apostolo, chiusa da altro riquadro in-
» terno terminato a lancetta, e tutto intarsiato ne' suoi con-
» torni. Dal piano orizzontale parimente intarsiato, sorge una
» colonnetta, nella quale è posato il leggìo propriamente
» detto della solita forma triangolare, nella cui estremità, o
» lati minori osservansi intarsiate le mezze figure dei santi
» Stefano e Lorenzo. Nell' uno poi dei suoi lati maggiori ve-
» donsi belle testine di altri santi in una serie di tondi, e
» nell' altro corrispondente, alcuni circoli insieme uniti da un
» nastro ornatissimo, ed a minuta tarsia condotto.[2] »

A compire un tanto stupendo lavoro non bastò la vita a Vanni dell' Ammannato, quantunque avesse a compagni Giovanni Talini, Meo di Nuto, Jacopo Vannino di Pietro, Lorenzo Corsi da Siena, Cione di Pietro Ermanni, Andrea Martini senese, Giacomo di Maestro Lotto, Cione di Accolto fiorentino, Pietro Paolo di Maestro Adamo, Puccio di Lotto, Lippo Barti, Vannuccio di Maestro Lucio, Lippo Cristiani e Cecco di Lucio, con altri valenti maestri senesi, che lavorarono con esso fino al 1340, e dopo fino al 1368.

La sua morte fu fatale al compimento di opera siffatta, che per la prima determinò quella scuola senese d' intaglio, nella quale costantemente si sono succeduti d' allora in poi eccellentissimi maestri, che poscia si sparsero a propagarla per tutta Italia, come a suo tempo vedremo.

Rimasto interrotto il coro d' Orvieto fino verso la metà del secolo XV, un altro intarsiatore senese fu incaricato a

---

[1] Anche questo leggìo salvato dal cav. Mazzocchi esiste nella Casa dell' Opera del Duomo di Orvieto.

[2] Vedi Luzi, *Il Duomo di Orvieto*. Firenze, tip. Le Monnier, 1866.

proseguirlo, e questo fu Domenico di Niccolò, il quale imprese a lavorarvi nel 1414, senza che però potesse neppur esso compierlo, essendone stata interrotta la lavorazione per ordine dei soprastanti alla fabbrica del Duomo, che nel 1431 l'allogarono a Pietro del Minella e quindi ad Antonio suo fratello, a Giovanni di Lodovico di Magno, tutti maestri preclarissimi nativi di Siena.

Domenico di Niccolò, dopo di aver lavorato al suddetto coro, assunse l'incarico d'intagliare quello della cappella nel Palazzo pubblico di Siena, ove riprodusse in dodici specchi il simbolo degli Apostoli in egregie tarsie; e tanto spigliato e ben condotto apparve in quell'opera l'intaglio dei fregi e dei capitelli, e tanta varietà e leggiadria furono riscontrate nei molteplici ornati, da meritare al suo autore la denominazione di Domenico del Coro.[1]

In tale squisito lavoro impiegò tredici anni, adottando, al dire di alcuni, i disegni di Taddeo Bartoli, lo che induce a supporre o una soverchia modestia di sè stesso, che pure era valorosissimo disegnatore, o una altissima venerazione verso quel suo contemporaneo e collega.

Lavorò pure d'intaglio e tarsie la porta che da tale cappella mette nella sala di Balìa, o del Papa.

Siccome poi egli scolpiva e incideva il marmo nella guisa stessa del legno, così nel 1424 eseguì nel pavimento del Duomo della sua patria, il David vincitore di Golìa.

Pietro del Minella oltre agli intagli del coro orvietano, eseguì pure le bellissime tarsie per quella sedia episcopale, e per essa scolpì in legno le due figure di san Giovanni e di san Costanzo, per ordine avutone nel 1441, dimandandone la mercede di cinquanta ducati d'oro per figura.[2]

Vuolsi essere stato il Minella scolare di Jacopo della Quercia, e ove ciò sia non potrebbe tanto maestro adontarsi di tale discepolo, conciossiachè fu abilissimo disegnatore e

---

[1] La sua famiglia ebbe in virtù di ciò il successivo casato de' Cori.

[2] Vedi LUZI, *Il Duomo di Orvieto*. Documento LXX.

scultore tanto in legno quanto in marmo, come molti artisti lo furono in quel tempo. Fece la fonte battesimale della città ove aveva respirate le prime aure di vita, e nella cappella di quel Duomo dedicato a san Crescenzo, disegnò ed eseguì nel pavimento la morte di Assalonne.

Il Duomo di Orvieto fu, come vedemmo, il primo monumento ove vennero iniziate splendidamente in Italia le arti dell' intaglio e della tarsia, ma i lavori che maggiormente le sollevarono ad altissima fama, furono quelli intrapresi nella Cattedrale senese, i quali dal momento dell' edificazione di essa, si sono succeduti nei secoli seguenti con sempre crescente splendore.

Primo a lavorare nel magnifico e antico coro ora quasi interamente perduto, fu Francesco del Tonghio, che vi pose mano nel 1363. Otto maestri intagliatori e due pittori, per il lasso di 33 anni faticarono intorno a quel monumentale lavoro, del quale ora nulla rimane, tranne gli ornamenti che incorniciano gli specchi degli stalli, intarsiati nel tempo successivo da Giovanni da Verona, e che erano destinati al coro dell' Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore presso Siena, come a sua volta avremo luogo di meglio notare.

Al predetto Tonghio si associarono in tale lavoro il suo figlio Giacomo, Mariano Romanelli, Giovanni di Francesco del Cicchia, Luca di Giovanni, Barna di Turino, Martino di Luca e Guido di Giovanni frate certosino, i quali ultimi vi lavorarono tra il 1393 e il 1395.

Al Barna pochi anni dopo fu data la commissione di eseguire le residenze della sala detta del Papa nel palazzo pubblico senese, che esso lavorò con disinvolta ed elegante maniera.

Altri valenti intagliatori e intarsiatori abbellirono le chiese di Siena delle loro opere durante gli ultimi anni del 1300; e fra questi si distinse per commendevoli lavori Giovanni di Feo detto *del Barbecca*, il quale nel 1362 intarsiò una tavola per la chiesa di San Giovanni.

Il coro di quella di San Domenico fu intagliato da Lorenzo di Maestro Lando, cui non fu concesso di poterlo ultimare, essendogli mancata la vita nel 1360.

Cecco di Vanni del Giucca fu pure un abile intagliatore senese, e dette saggio di sè, facendo il coro della cappella delle reliquie nello spedale di Santa Maria della Scala.

Gli ultimi lavori d' intaglio del 1300 furono quelli eseguiti da Pasquale di Matteo, fra i quali meritano particolare menzione le sedie del prete, del diacono e del suddiacono per cantare la messa in quella cattedrale, ove ciascun' arte ha depositati i suoi tesori.

L' intaglio e la tarsia non furono solamente coltivate in Siena durante il 1300, ma eziandio in altre città italiane, e fra queste non può dimenticarsi Assisi, ove nel 1349 fiorirono due maestri celebri, Nicolò di Nicoluccio e Tommaso di Ceccolo, i quali costruirono il coro del Duomo dedicato a san Ruffino, primo vescovo di quella città, e il bel frammento di Tarsia rimasto nella sagrestia maggiore, ci rende giustamente incresciosi della perdita di quell' opera accaduta nel secolo XVI.[1]

Il Milanesi, a pag. 371 del primo volume dei documenti dell' Arte Senese, nomina eziandio un Andreoccio di Bartolommeo che verso il 1379 e 80 lavorò gli armadi ed un altare di legno nella chiesa di San Martino di Chinsica di Pisa.

Appartengono pure a questo secolo le spalliere di noce intagliate a quadratini sferici nei loro lati che coprono le pareti della sala del collegio della Mercanzia in Perugia. Entro questi quadri vi sono alcuni rosoni di commesso formati da triangoletti e rombi a diversi colori. Gira intorno alle spalliere il cornicione dentellato, e le pareti sono parimente scompartite con quadri incorniciati, e internamente ornati di centine gotiche, nel cui centro appariscono svariate

---

[1] Vedi CRISTOFANI, *Delle istorie di Assisi*, tip. Sensi, 1866.

intarsiature. Aderente ad una di tali pareti s'inalza un pergamo ornato a colonnette spirali insieme aggruppate, meandri intagliati, e tarsie a commesso del medesimo stile. Il seggio è riccamente ornato con scompartimenti gotici a curve svariate, meandri a bassi rilievi e nel centro vedesi il Grifo sopra la balla che è l'emblema del Collegio.

I pregi di questi lavori non possono certamente sostenere il confronto tanto per il disegno che per l'esecuzione con quelli dei secoli futuri, di cui Perugia è ricca, come vedremo in appresso.

Il tessere una storia esatta del lavoro che particolarmente si riferisce all'intaglio e alla tarsia di quell'età passate, sarebbe una soverchia presunzione per chiunque, anche di me più versato in simili studi; imperocchè pochi furono coloro che si posero a un tale assunto speciale, e quei pochi si occuparono principalmente dei più famosi lavori, impossibili a sfuggire alla generale considerazione trascurando indicarne tanti altri che, sebbene di minore importanza, sarebbero tuttavia degni di esser conosciuti, non fosse altro per fare degli utili raffronti. Molti di quegli antichi lavori, essendo stati eseguiti per chiese e refettori di conventi, andarono perduti, malmenati e distrutti nelle varie fasi subìte dagli ordini religiosi e nel passaggio fatto da una ad altra residenza. Avvenne pure che nella soppressione di qualche ordine monastico in tempo di civili e religiose discordie, molte opere d'arte andarono in mano di gente malvagia, la quale in onta al possessore antecedente, o facevane sconvenevole scempio, o le rapiva nascondendole in qualche ripostiglio domestico. E quante di queste il tempo ha poi rivelate ai posteri, i quali soventi volte poco apprezzandole, le hanno reputate inutile ingombro di soffitte, e come tali destinate al fuoco o al rigattiere. Malgrado tutto ciò, il paziente e artistico lavoro degli intagliatori e intarsiatori del 1400 non tutto andò malmenato dalla mano della distruzione, e molto ancora ne rimane per attestarne l'eccellenza.

Le antiche carte senesi rammentano moltissimi maestri di tale arte nel detto secolo; ma siccome molti celebri scultori e architetti principiarono in essa la loro carriera artistica tanto in Firenze quanto in altre città, così procureremo di menzionare le opere in legno da costoro lasciate all' ammirazione dei nepoti.

E per primo citeremo Donatello, il quale scolpì in legno un crocifisso che ancor oggi si conserva nella chiesa di Santa Croce; ed avendolo egli, secondo quanto narra il Vasari, con straordinaria fatica condotto a termine, volle averne il giudizio da Filippo Brunelleschi, col quale viveva in grande dimestichezza.

Questi, anzichè lode, con giovanile franchezza gliene dette biasimo e censura, assicurandolo in pari tempo, esser egli in grado di mostrargli come potevasi far meglio. E datosi di fatto all'opera condusse in legno il famoso crocifisso che ora ammirasi sopra un altare di Santa Maria Novella, e con tale lavoro fu facile al Donatello di accorgersi che le parole del suo emulo Brunelleschi non erano state dettate da iattanza burbanzosa, ma da amico schietto e leale, e da criterio retto ed assennato.

Dopo essere stato a studiare col Ghiberti a Roma, il Donatello dette opera a scolpire in legno di tutto rilievo una figura nella quale rappresentò la Maddalena dimostrante penitenza, quando cioè fattasi velo al macchiato corpo della bella sua capigliatura, consumata dall'astinenza e dal digiuno traeva tra gli stenti la vita. In essa scorgesi il dolore, la consunzione ed una bellezza per ogni maniera di mortificazioni contraffatta, volendo in tal guisa l' artefice mostrar quella Santa come specchio a penitenza, non come eccitamento a cupidi sguardi. Tale lavoro che anche attualmente si conserva nel bel San Giovanni di Firenze, è mirabile in tutto, vuoi per bellezza delle forme e per vivezza dell' espressione, vuoi per intelligenza anatomica, imperocchè senza tali cognizioni sarebbe riuscito impossibile all' artista il portare

lo sfinimento di questa figura fino ad essere scarnata, e prossima a considerarsi come uno scheletro, lo che fu stimato dai critici un soverchio amore del vero che sospinse l'artefice al di là dei limiti in che le arti belle debbonsi stare.[1]

Il Brunelleschi, dopo avere eseguito lo stupendo crocifisso citato, per gareggiare coll'amico suo si piacque a confortarlo di tentare un genere diverso di scultura in legno, suggerendogli di ornare a putti e festoni l'interno della sagrestia di Santa Maria del Fiore; e Donatello apprezzando l'amichevole consiglio si pose a quel lavoro e lo compiè colla disinvolta maniera che può anche oggi ammirarsi.

L' intaglio in legno fu coltivato anche da Benedetto da Maiano e da Desiderio da Settignano, che eseguirono un crocifisso per la chiesa di Santa Maria Novella; il secondo poi di tali artisti scolpì una Santa Maria Maddalena per la chiesa di Santa Trinita ove tuttora conservasi.

Le storie di Assisi ricordano alcuni egregi intagliatori di quel tempo, e fra questi un Tommaso di Antonio Fiorentino, Andrea da Montefalco, maestro Stefano Fiorentino e Apollonio da Ripatransone, i quali eseguirono il coro della Basilica inferiore di quella città, ornandone gli specchi a fogliame e i minori rincassi a vari nodi e figure geometriche scorniciate; impiegando in tale lavoro a riprese gli anni dal 1448 fino al 1471 in cui ebbe compimento.

Fu opera pure del 1400 il coro della Basilica superiore di San Francesco della rammentata città, ove maestro Domenico di Antonio Indovini da San Severino, per cura di Francesco Sansone generale dei frati minori, condusse a compimento stupende tarsie riproducenti figure di santi e vari ornati, principiando egli questo lavoro il 5 agosto 1491 e terminandolo ai primi del 1500.[2]

---

[1] Vedi Vasari e Cicognara, *Vita di Donatello.* — Cinelli, *Bellezze di Firenze.* — Lanzi, *Storia della pittura.* — Del Migliore, *Firenze illustrata.*

[2] Tale lavoro gli fu pagato 800 ducati d'oro di Camera larghi. — Vedi Ricci, *Memorie di Assisi*, vol. I a 236 e 41.

Tale coro è composto di 102 stalli foggiati a guisa di edicolette arcuate con semicupole intagliate a conchiglia, i cui archi a tutto sesto impostano sopra un ornamento che nasce dai bracciuoli degli stessi stalli coronati di un finimento con pinnacoletti ed ornati sul gusto della chiesa, la quale, come ognuno sa, è di architettura composta ed acuta (detta gotica), e che vuolsi essere stata la prima costruita in codesto stile. L'avere accomodato allo stile del tempio quello del coro che doveva esserne ornamento, fu egregio pensiero dell' intagliatore, venendo così armonizzato ogni genere di decorazione. Il Cristofani parlando di quest' opera nelle sue storie d' Assisi, così si esprime: « Pochissimi lavori possono » paragonarsi con questo per la purezza del disegno, per la » fecondità dell' invenzione e per la felicità, diligenza e finitezza dell' esecuzione. Erano i seggi di questo coro ornati » in cima da una specie di tabernacolo che dava loro faccia » quasi di troni. Il che andando poco a sangue ad uno dei » nostri vescovi, tenero troppo dei suoi diritti, dicesi che di » notte tempo, all' insaputa dei canonici, facesse levarne via » quei poco canonicali ornamenti, sostituendovi quel finimento » che oggi si vede, e che a dir vero non risponde punto all' eccellenza della rimanente opera. »

Furono questi intagli l' ultimo lavoro dell' artefice sanseverinate, al quale venne meno la vita innanzi che potesse darvi l' ultima mano, come si vede in uno degli specchi dal canto destro, che in qualche luogo è terminato con infinita diligenza e nella più parte si rimane tuttavia appena digrossato.[1]

Precedentemente a questo lavoro, Domenico Indovini da San Severino aveva lavorato a tarsia e intaglio rilevato il coro della Cattedrale di San Severino sua patria, che ultimò nel 1483.

Giovanni di Pier Iacopo da San Severino fu scolare di

[1] Vedi CRISTOFANI, *Delle istorie di Assisi,* pag. 503. Assisi, tipografia Sensi, 1866.

Domenico Indovini, e sebbene fiorisse nel 1500, pure credo opportuno ricordarlo qui con gli altri due allievi dell' Indovini, che furono Pier Antonio e Francesco Acciaccaferri che nel 1513 terminarono e completarono il coro di San Severino rimasto interrotto per la morte di Mastro Domenico, come sopra avvertimmo.

Giovanni di Pier Iacopo fece poi il coro di Santo Ruffino in Assisi, ove praticò bellissimi ornati, e nel 1526 intarsiò la porta della maggior sala del palazzo Comunale di San Severino.[1]

Parlando di Assisi non può tacersi di Maestro Alberto di Betto che nel 1420 fu invitato dall' Opera del Duomo di Siena ad intagliare quattro figure in legno per la cappella del Crocifisso di quel magnifico tempio. E degno di essere pure menzionato, si è Maestro Angiolo di Gabbriello Bruni al quale devonsi gl' intagli e le tarsie del leggío del coro della chiesa inferiore di San Francesco in Assisi eseguite nel 1473.

« L' arte dell' intagliare il legno, dice Gaetano Milanesi, » nel secolo decimoquinto, si andò sempre più migliorando » nel disegno e nella pratica, perchè si cominciò ad usare il » buon modo di ornare, studiando ne' fogliami, ne' loro girari » leggieri e gentili, e nei frutti, di accostarsi quanto più si » poteva alla natura: nelle tarsie poi, tenendo ormai lavoro » ordinario, e da maestri piuttosto goffi di farle coi soliti com» passi, o a porporelle, a spine, a nodi, s' introdussero pro» spettive, figure, e anche storie per renderle più ricche, belle » e variate. Poi veduto che loro riescivano bene, che ne erano » universalmente lodati, presero i maestri più animo, e cerca» rono maggiori difficoltà, e come i legni che prima si adope» ravano nelle tarsie, erano per lo più il bosso e il noce, tro» varono il modo di tingerli con diversi colori, coi quali » meglio avrebbero mostrato il degradare dell' ombre, i chiari, » l' incarnati, le barbe, le vesti ed ogni altra cosa.[2] »

---

[1] Vedi Ricci, *Memorie,* opera già citata a 236 e 38.

[2] Vedi *Siena e suo territorio.* Siena, tip. dei Sordo-muti, 1862.

La verità di tale giudizio ce la dimostrano chiaramente oltre i lavori citati, quelli specialmente di Domenico di Niccolò, del quale già facemmo menzione parlando del coro del Duomo orvietano. Desso fu incontrastabilmente il maestro che nel suo tempo meglio di ogni altro perfezionò le arti da noi prese in esame; e splendida testimonianza ne fanno le tarsie del palazzo Pubblico senese, delle quali sopra dicemmo, e che fortunatamente si conservano tuttora. Grande ventura per le arti sarebbe stata, se ugual sorte avessero avuta i cori da esso eseguiti tra il 1406 e il 1414 nelle cappelle di Sant' Anzano e di San Savino, e le figure per l' altare della cappella detta di Ser Galgano di Cerbone, le quali andavano miseramente perdute.

Fra i suoi scolari il più eccellente fu Matteo di Giovanni, detto Matteo di Bernacchino, rapito alla vita in età assai giovane, ma che pure ebbe tempo di eseguire nel palazzo Pubblico la porta che dalla Cancelleria metteva nel Concistoro, e una residenza nelle sale delle *Balestre* o del *Mappamondo,* andata disgraziatamente dispersa per la massima parte, eccetto alcuni quadri caduti in mano di un raccoglitore di cose antiche senesi, il quale chi sa, a chi li avrà venduti, e quale estero Museo saranno andati ad ornare! Tali quadri rappresentavano in tarsia figure di uomini illustri della Repubblica Romana.

A questi due maestri succederono Pietro del Minella, e i suoi fratelli Antonio e Giovanni, il primo dei quali scolpì il coro dello spedale senese e un armadio per riporvi gli argenti del Concistoro nel palazzo Pubblico, opere entrambi eccellenti e attualmente scomparse.

Chiamati i Minella a lavorare nel Duomo orvietano, indicammo già quanto di bello vi operarono, e come vollero ad essi associato l' altro valente maestro di tarsie Giovanni di Lodovico di Magno. Ma quello che qui giova notare, si è che quest' ultimo nel suo ritorno in patria fece gli ornamenti del palazzo Pubblico, più volte già in queste pagine ricordata.

Uno stupendo lavoro del 1400 che in gran parte andò miseramente distrutto nel 1825, fu il coro di San Catervo nella città di Tolentino. La dispersione di questo classico lavoro, da molti artisti ignorato, sarebbe stata completa, se la fortuna non avesse voluto che il nobile conte Severino Servanzi Collio, non avesse raccolte presso di sè le preziose reliquie di quel coro. Nè minor merito si ebbe il tolentinate prof. Vincenzo Bigioli, il quale, amantissimo di tutto ciò che si riferisce all' arte, studiò lungamente su quel coro della sua patria, del quale per lunga pezza s' ignorò l' autore. Nè le ricerche del valente professore riuscirono infruttuose, e potè scoprire in una parte di quel disfatto coro questa semplice memoria: *Joannes Oravia finivit MCCCCXXVII.* Che il rammentato coro fosse un lavoro del 1400 facile era il desumerlo dal genere dell' intaglio e tarsie; che quel lavoro fosse stato eseguito in due o più epoche, era pure agevole il supporlo per la diversità che appariva nella maniera della esecuzione e della composizione; ma senza la diligenza del Bigioli, il nome dell' Oravia sarebbe rimasto per sempre in una immeritata dimenticanza.

Il conte Servanzi oltre l' aver conservati presso di sè con gelosa cura i rari avanzi di questo ligneo monumento, così lo descriveva nel suo recente opuscolo intitolato: *Opere scolpite ed intagliate in legno in diverse chiese della città di Tolentino.*

« Il coro di San Catervo era tutto di noce, aveva la forma
» quadrata, ed era composto di 20 stalli nel piano superiore.
» Otto erano di fronte; e sei per ciascun lato. Erano tre le
» gradinate per salirvi; una di fronte nel mezzo, e due nei
» lati. Sopra gli stalli girava una specie di trono sporgente
» guarnito al di sotto di rosoni, di mensole, e d' intagli. Ogni
» stallo aveva al disopra tre specchi; uno grande, e due pic-
» coli. Gli scanni di forma semicircolare erano divisi nei due
» fianchi da appoggi guarniti d' arabeschi intagliati con molta
» diligenza, che salivano fino all' altezza della persona. Gli
» specchi più grandi erano pieni di lavori a tarsia, e rap-

» presentavano vasi pieni di fiori, di frutte, scacchiere, greche,
» filetti intrecciati o svolti, e simili guarnizioni vagamente
» disposte. Gli specchi minori erano adorni di sculture ed
» intagli a basso rilievo. Il coro aveva in giro il genufles-
» sorio. Eranvi nel piano i sedili per i conversi.

» Gli specchi minori contenevano scolpiti a basso rilievo
» i seguenti soggetti:

» San Catervo vestito da guerriero, che sta sopra un ca-
» vallo di belle forme riccamente bardato. Con la destra
» regge il morso, e con la sinistra sostiene la città di Tolen-
» tino. È preceduto da un lacchè, con berretto in capo e
» veste stretta alla vita. Due cani veggonsi agli estremi lati
» in atto di correre uno a destra e l' altro a sinistra; e sopra
» il Santo è infissa una tabella dove si legge: *Alme Tolen-*
» *tini Populum defende Caterve.*

» Due stemmi separati, e divisi fra loro. Entro una targa
» racchiusa da una cornice rotonda intagliata, si osserva un
» albero con sette rami, in mezzo ai quali sta un volatile,
» che tiene nel rostro un oggetto che non si distingue per
» essere consumato dal tempo. A traverso del pedale dell' al-
» bero vedesi una lista, dove sono le lettere *I. N. K.* Fuori
» del cerchio veggonsi alquanti fiori di forme grandiose.
» L' altro stemma con sovrapposto cappello prelatizio, o forse
» cardinalizio, è contornato da un cerchio di foglie di lauro;
» mostra nella metà una sbarra, che al di sopra ha una rosa,
» al di sotto tre sbarre, a traverso ed ai lati due. Per com-
» pire anche il piano di questa tavola veggonsi qua e là fiori
» con foglie.

» Due cigni in piedi messi l' uno dirimpetto all' altro, che
» tengono nel rostro un oggetto sconosciuto. Due donne tutte
» nude con capricciosa acconciatura di capo stanno sedute
» sopra i due cigni. Stringono esse con una mano un pugnale,
» e con l' altra accarezzano il collo dei due animali.

» Due sfingi con le ali, sedute l' una in faccia all' altra,
» che portano il collo fasciato, ed un cappello bizzarro in

» capo. Due uomini nudi stan dietro loro, e fanno mostra di
» voler montare sopra di esse. Persona che ha voluto che si
» rispettasse la modestia, li ha mutilati. Costoro stringendo
» con ambedue le mani una fune, tengono avvolti i loro colli
» insieme con quelli delle donne.

» Un cuoco tutto intento ad arrostire un porco intero.
» Costui che sta seduto, gira con una mano lo spiede, e con
» l'altra dà il pilotto. Presso l'arrostito animale vedesi un
» gatto, che mirandolo fiso, tiene una zampa alzata mostrando
» di volerne togliere una parte. Dentro una nicchia è posto
» un vaso da vino.

» Due animali alati messi di fronte, hanno il corpo liscio
» e morbido, il collo ed il petto coperto da lungo pelo: le
» gambe davanti hanno gli artigli, quelle di dietro le unghie.
» Stanno con le orecchie dritte, il rostro aperto, con la lingua
» fuori. Tengono una zampa alta da terra con l'artiglio allar-
» gato, ed hanno la coda arricciata in atto di garrire.

» Un'anatra con lungo becco passeggia sopra un lago di
» acqua molto agitata. Vedesi seduto in un canto un pesca-
» tore sopra uno scoglio con i piedi dentro l'acqua, il quale
» ha in mano una canna, il cui amo è immerso nell'acqua.

» Un topo che sembra che voglia fuggire da una trap-
» pola, ma lo trattiene la vista di un gatto seduto avanti a
» lui, che non lo perde d'occhio per afferrarlo. »

Nè queste sono le sole tavole, o specchi, che possiede il conte Servanzi, il quale potè averne altre di minore importanza con fogliami, fiori ed arabeschi, che facevano parte del famoso coro di San Catervo.

Dalla descrizione dei bizzarri e strani soggetti, che l'artista disegnò e scolpì negli specchi di quel coro, di leggieri si deduce quanto poco curavasi in quel tempo di adattarli al luogo ove dovevano figurare; e quanto si era indulgenti con gli artisti, che si permettevano effigiare soggetti così poco castigati in luoghi destinati alla preghiera ed al raccoglimento. Nè fu solamente in Tolentino che si tollerò questa

libertà, ma nel seguito di queste notizie vedremo che vari altri artefici di questo, e del secolo susseguente, non ebbero alcun riguardo a trattare soggetti indecenti nelle chiese e nelle sagrestie, praticandoli perfino, come fece Raffaello da Brescia, nei confessionali.

Il diligente conte Servanzi, che possiede un ricco Museo di antichi lavori in legno, avrebbe desiderato possedere altre due belle tavole appartenenti al coro di San Catervo; ma vane riuscirono le sue pratiche per averle. Una di queste rappresenta « una nicchia ben ornata d' intagli, nel cui piano » superiore era posata un' anfora foderata di giunco, e nel- » l' inferiore dormiva un cane accovacciato: da una parte » stavano due donne ammantate da capo a piè: una di esse » teneva le mani piegate, e l' altra era seduta reggendosi il » viso con la destra in atto di riflettere. Nel lato opposto » sedeva in trono un uomo venerando con veste talare, e » largo camauro in capo, che imponeva la mano sinistra sopra » la testa di altra donna coperta d' amplissimo manto, e con » la destra la benediceva. Sta la donna genuflessa innanzi a » lui a mani piegate, dalle quali pende una lunga corona » da recitare il rosario. »

Sull' altra tavola che si crede venduta ad un patrizio di Ravenna, erano scolpiti « due galli coronati, e messi l' uno » contro l' altro con zampa alzata da terra, ed artigli allar- » gati in procinto di azzuffarsi. Fra questi due animali ve- » devansi due liste, dove nulla era notato. »

Oltre le descritte tavole o specchi, il conte Servanzi potè acquistare eziandio una parte del trono, che sporgeva sopra gli stalli; e due grandi specchi, dove sono intarsiati due vasi pieni di fiori e di foglie, lavorati con quella semplice maniera che praticavano i quattrocentisti; giacchè la tarsia a figure e a storie cominciò a praticarsi nel secolo successivo dai grandi maestri quali furono, Giovanni da Verona, Damiano da Bergamo, Baccio d' Agnolo, Raffaello da Brescia ed altri come vedremo.

Avendo fatta onorevole menzione di questo grandioso coro di una delle chiese di Tolentino, non può tacersi di un altro nella chiesa di San Francesco nella medesima città del quale disgraziatamente non esistono che gli avanzi. Di questo antico coro, da pochi conosciuto, ignorasi l' autore e l' epoca, ma dal suo disegno, e dai soggetti ivi trattati, si può agevolmente indurre che possa essere stato eseguito o agli ultimi del 1400, o ai primi del secolo successivo.

Gli stalli del piano superiore di tale coro sono venti, e mancano due di quelli di prospetto, ai quali è stata sostituita una credenza. Nel piano inferiore soli quattro stalli sono rimasti. Di fronte ve ne sono sei, e nelle parti laterali sedici, in tutto quarantasei stalli. I soggetti trattati sono i consueti fogliami ed arabeschi, con cigni, cicogne, civette, ed altri animali che reggono stemmi, o nastri con qualche anagramma.

Oltre il coro, la chiesa di San Francesco di Tolentino possedeva un paliotto assai bello, ed un pulpito attualmente di proprietà del conte Servanzi. Questo pulpito ha tre quadri tutti egregiamente scolpiti in legno, nell' uno dei quali viene rappresentato San Francesco alla presenza di un Sultano che sostiene la prova del fuoco. Nel secondo vedesi san Bonaventura in atto di scrivere le sue opere. Nel terzo è rappresentato sant' Antonio assiso in mezzo ai campi.[1]

Le cronache del secolo XV rammentano con onore un *Manno di Iacopo di Benincasa di Mannuccio de' Cori*, priore e legnaiuolo in Firenze nel 1436, il quale eseguì il famoso coro che stava nel centro della chiesa di Santa Croce, e che in parte rimase distrutto per il miserando caso avvenuto il 24 luglio 1512, quando uno impetuoso vento, unito ad una pioggia dirotta fecero rovinare il campanile che allora rimaneva sulla maggior cappella, rovesciandosi sul tetto della chiesa, e schiantando sette dei grandi cavalletti della impalcatura, che precipitando sul sottoposto coro lo malmenarono

---

[1] Vedi Servanzi Collio, *Opere sculte ed intagliate in legno nelle chiese di Tolentino*. Macerata, tip. Mancini, 1872.

grandemente. Questo coro s' innalzava fra i quattro pilastri più vicini alla navata traversa del tempio, e i suoi numerosi stalli tutti di noce intagliati a figura e fogliami erano lavori bellissimi dei quali ora rimangono poche reliquie, conciossiachè gran parte di quelli situati adesso dietro l' ara maggiore furono eseguiti da altri artefici nel 1567, quando il Vasari per comando di Cosimo de' Medici tolse il vecchio coro frantumato in gran parte dal centro della Chiesa, e lo fece collocare al posto attuale, servendosi degli avanzi degli stalli intagliati da Manno de' Cori. Il Mariani, priorista dell' archivio di Stato ritiene che il nomignolo *de' Cori,* col quale viene designato l' artefice di questo coro, gli fosse assegnato per essere egli proveniente dal piccolo paese di *Cori* presso Tignano in Valdelsa, e non dall' aver esso fabbricati vari cori di legname, imperocchè di tale artefice non conoscesi altra opera tranne questa, sebbene alcuni pretendono, aver egli costruito un coro consimile per la chiesa di Santo Spirito in Firenze: « ma nessuna memoria autentica giustifica que- » sta asserzione, » e fa ritenere sempre più giusta la notizia del Mariani, sempre accorto nell' esporre i fatti.

La famiglia Alberti benemerita sempre di Firenze aveva ordinato, che si costruisse a proprie spese questo notevolissimo coro, che fece poi restaurare dopo il disastro del 1512. Ma avendo patiti nuovi danni nella piena dell' Arno del 1557, allorquando fu remosso nel 1567, era già assai malconcio, guasto e più volte risarcito.

L' antico coro di Manno de' Cori lungo braccia 36 e largo braccia 17, era appoggiato al tramezzo di legname formato da una parete rettangolare che distendevasi nella navata di mezzo fra i quattro pilastri più vicini alla navata traversa, cominciando dalla scalinata dell' altar maggiore fin presso quello scalino, che secondo gli antichi riti segnava una linea di separazione fra i devoti dei due sessi.[1]

[1] Un tale scalino fu remosso recentemente da tale Chiesa; uno eguale se ne incontra nella Chiesa di Santa Maria Novella, che rammenta il

I bellissimi armadi di noce che sono nella sagrestia di questo storico tempio presso alla cappella dei Rinuccini furono lavorati da Giovanni di Michele maestro di legnami tra il 1440 e il 1450. Appartiene pure al medesimo autore la stupenda cassapanca a spalliera intarsiata presso la porta d' ingresso della sagrestia, e tutti questi eccellenti lavori furono splendido dono di Tommaso di Leonardo Spinelli, e difatti su di essi vedonsi tuttora le armi gentilizie di quella magnatizia famiglia. Tali armadi furono pagati fiorini 322, e la cassapanca fiorini 31.

Queste preziose opere d' antica tarsia, che tuttora possono ammirarsi, furono lungamente coperte da una grossa vernice a olio e da una spalmatura di stucco: ugual sorte ebbero gli stalli del coro, e quanti altri legnami intagliati e intarsiati trovansi in quella chiesa; ma ora sono tutti restaurati convenientemente e vanno tuttora riconducendosi con sommo studio e accorgimento al loro pristino stato di bellezza.[1]

Fra i monumenti medioevali italiani, che lo spirito religioso di quel tempo seppe inalzare a decoro del culto e a benefizio delle arti, la Badia di Staffarda non tiene certamente l' ultimo posto. Col titolo di Badia di Santa Maria di Staffarda essa figura fra le più antiche chiese abbaziali del Piemonte.

Fondata sul principio del secolo XII da Manfredi Primo Signore del Vasto, e non ancora di Saluzzo, essa è situata nel territorio di Revello fra Saluzzo e Pinerolo presso la selva che le diede il nome.

Varie sono le opinioni degli studiosi sull' epoca precisa della sua fondazione. La cronaca di Pietro Gioffredo la stabilirebbe al 1122: molti più eruditi scrittori invece opine-

---

luogo ove anticamente sorgeva il coro di quei monaci, secondo il rito del tempo.

[1] Vedi Moisè, *La chiesa di Santa Croce.* — Medici Ulderigo, *Memoria illustrativa di detta chiesa.* Firenze 1869.

rebbero che fosse stata fondata nel 1135. Senza dar ragione nè all' uno nè agli altri, può impunemente affermarsi, che un monumento di quella grandiosità non potè costruirsi in una sola epoca, e che probabilmente molti anni vi saranno stati impiegati per condurlo a termine.

Secondo l' asserzione del cronista Gioffredo, la Badia sarebbe stata fondata da Manfredi, vivente tuttora il padre Bonifazio signore del Vasto e conte di Loreto. Ma questo fatto però non viene confermato da nessun documento di quel tempo: arrogi a ciò che Manfredi, vivente il padre, non poteva avere facoltà di fondare Abbazie, e molto meno di dotarle di beni dei quali non venne al possesso che dopo la morte del genitore avvenuta verso il 1130.

Sembra pertanto più ragionevole l' affermare che la Badia di Staffarda fu fondata tra il 1130 e il 1135, mentre passava dal Piemonte l' insigne san Bernardo, in omaggio del quale sorgeva allora presso Milano l' altra più magnifica Badia di Chiaravalle. Questa versione si concilia anche più con la cronologia non interrotta degli abbati di quel celebre Cenobio che principia dal 1130, come apparisce dalle note critiche del conte di San Quintino.

Il primo documento che parla della fondazione di questo monastero appartiene al 1135. A primo abbate del medesimo fu eletto Pietro, compagno e discepolo prediletto di san Bernardo; ed al servizio della Badia vennero chiamati dal vicino convento del Tiglietto i monaci Cistercensi.

La Badia di Staffarda fu posta sotto la protezione di san Pietro per privilegio di quel papa Celestino

> « Che fece per viltade il gran rifiuto »
> DANTE, *Inf.*, III.

confermato poi dal pontefice Eugenio III.

Filippo I signor del Piemonte e principe di Acaja accordava con lettera patente del 12 febbraio 1305 la sua protezione a quell' insigne Abbazia, che vennegli confermata con

altre lettere patenti del 26 dicembre 1401 dal nipote Amedeo VI, il quale, fino dal 1363 sul campo di onore di fronte a Saluzzo, aveva ricevuto dal marchese Federigo l'omaggio di signoria.

Mediante i ricchi lasciti dei marchesi patroni e dei signori circonvicini, la Badia di Staffarda crebbe in tale opulenza e grandezza da poter raccogliere oltre quaranta monaci fra le sue mura, e si trovò in grado di poter destinare somme cospicue all'abbellimento della sua chiesa, e di acquistare molte terre e castelli circonvicini che meglio consolidarono la sua autorevole potenza.

Contribuirono a rendere sempre più celebre e potente una tale Badia gli uomini preclarissimi che vennero scelti all'onore dell'anello abbaziale. Fra questi alcuni appartennero all'Augusta Casa di Savoia; altri furono quindi chiamati a reggere Diocesi importanti nel Piemonte e nella Liguria, e non pochi asceso il soglio cardinalizio rimasero protettori dell'antica loro sede abbaziale.

Non tutti gli abbati però furono informati alle medesime virtù, nè tutti vissero una vita castigata ed esemplare quale si addiceva a un capo di Ordine monastico.

Nel 1528 vi fu un Lodovico figlio di altro Lodovico marchese di Saluzzo, il quale, in virtù della sua mente non sana, e di un'indole poco temperata, commesse violenze non degne di un abbate, e fra queste non ultima fu quella di fare appiccare il fuoco al convento di San Bernardo che era stanza tranquilla del confessore e di alcuni consiglieri della madre, contro i quali serbava rancore, supponendogli autori del consiglio dato alla di lui genitrice di rinchiuderlo quale demente nel castello di Verzuolo donde era riuscito a fuggire.

Poco dopo, un Lodovico Bolleri che era figlio del signore di Centallo essendo più inchinevole agli esercizi ginnastici che ad osservare la dura disciplina del cenobio, abbandonò l'infula abbaziale e si fece condottiere di uno squadrone di cavalleggeri nella famosa giornata di Ceresole avvenuta il

dì 12 aprile 1544, che fu la più grande e la più decisiva fra le fazioni combattute in Piemonte fra gl' Imperiali comandati dal marchese Del Vasto e i Francesi, capitanati dal duca di Enghien, che rimasero vittoriosi.

Nel corso di quei tempi calamitosi, l'Abbazia soffrì non poche dure vicende cagionate dalle guerre, dalle scorrerie dei nemici, e dalla insana ferocia delle indisciplinate soldatesche.

Del contegno dei monaci Cistercensi nel servizio dell'Abbazia sembra che non vi fosse gran fatto da lodarsi, conciossiachè nel 1605 il duca Carlo Emanuele, fece istanze al santo Pontefice Pio V perchè venissero allontanati da quel cenobio: e trovate giuste le cause di tale lamento furono sostituiti dai Padri Fogliensi detti di San Bernardo coll'obbligo della cura di anime per quattro di essi.

Malgrado però questa sostituzione, gli abusi non diminuirono, e dando questi luogo a frequenti reclami fu dall' autorità civile e religiosa per mezzo di apposito processo intentato dal cardinale Merlini, Legato Pontificio, deliberata la soppressione dell' Abbazia di Staffarda nel 1751 e convertita in Commenda dell' Ordine Mauriziano che fu poi conferita con Bolla Pontificia del 10 maggio 1753 al principe Maurizio duca del Chiablese cui venne tolto dal Dominio Francese, che l' abbandonò in favore dell' Ateneo Nazionale per tornare quindi alle Regie Finanze, che nel 1816 la resero miseramente all' Ordine anzidetto, da cui è amministrata conforme alle discipline stabilite con Sovrano Decreto del 31 marzo 1817 e ne mantiene il patronato di Titolo Parrocchiale.

Questa breve digressione storica sulla celebre Badia di Staffarda credo non possa riuscir discara a tutti, e molto meno esser considerata un fuor d' opera; imperocchè trattandosi di un monumento da molti non conosciuto, qualunque notizia ad esso relativa non l' ho reputata eccessiva, e di buon grado me ne son fatto estensore, confidando specialmente nell' indulgenza degli studiosi.

Fra gli oggetti di arte di cui era stata arricchita la chiesa abbaziale di Staffarda, uno fra i bellissimi fu sempre considerato il coro in legno situato dietro l' ara maggiore.

Gli stalli di questo coro per la loro forma non curvilinea ma rettangolare sembra che primieramente fossero destinati a ornare il presbitero, perocchè allorquando furono collocati nell' abside si ruppero diversi ornamenti sporgenti dai monumenti sepolcrali che ivi esistevano. Induce a tale credenza anche l' essersi osservato che la misura dei vari pezzi del coro compresovi quelli che si lasciò nel presbitero ad uso dei celebranti la messa cantata, corrisponde pienamente alla dimensione del medesimo.

Non si conosce l' epoca precisa del trasferimento di tale coro dal presbitero nell' abside, e molto meno si è certi dell' epoca e dell' autore che lavorò d' intaglio e tarsia quelli stupendi stalli.

Alcuni hanno opinato, e fra questi il chiarissimo scultore Santo Varni, che tale coro fosse eseguito da Pasquale Della Trinità nel 1451. E tale asserzione è stata determinata da una iscrizione che tuttora leggesi sopra un trittico posto in alto del coro e sopra gli stalli, così concepita: *Pascalis de Trinitate 1451.* Nè tale induzione è priva di fondamento, avvegnachè si sappia che Pasquale Della Trinità era un valentissimo intagliatore, e nulla di straordinario vi sarebbe che avesse se non in tutto almeno in parte lavorato a quel coro, il quale per essere grandissima opera e di vario stile, non può essere stato lavoro di un solo artefice, nè forse di una medesima epoca. D' altronde non saprei indovinare la ragione di quella iscrizione, se realmente nel 1451 Pasquale Della Trinità non avesse eseguito qualche cosa per quell' Abbazia. Dall' essere stata posta tale iscrizione sopra il coro più facilmente poi si scenderebbe nella credenza che quell' artefice avesse presa parte alla sua costruzione. E d' altronde a quale altro oggetto sarebbe stato colà messo quel trittico col nome di quell' artefice e coll' epoca nella quale appunto vi-

veva? Lo stile di varie parti di quel coro accennando chiaramente alla metà del secolo XV, parmi essere una ragione di più per ritenere Pasquale Della Trinità quale autore di una parte almeno di quell'insigne lavoro in legno, del quale ora diremo quel che rimase.

Il maestoso coro di Staffarda era composto di tre ordini di stalli, i quali avevano tale sveltezza di forme, e tanta svariata composizione di ornati da far meravigliare chiunque si facesse ad osservarlo.

Dopo l'abolizione della Badia, sembra che tale importantissima opera andasse del tutto trascurata, e chi sa a quale più triste sorte sarebbe stata riservata, se non era collocata in una chiesa di Regio Patronato, e se per ordine del magnanimo re Carlo Alberto, il vivente e distinto artista torinese cav. Gabriele Capello detto Moncalvo, non veniva incaricato della remozione dall'antica sua sede per essere in parte collocato nella regia Cappella del Castello di Pollenzo. Ma anche tale determinazione ebbe i suoi guai, conciossiachè la nuova area nella quale esser doveva collocato quel magnifico coro, fu ben lungi dall'essere adatta all'uopo. Dovendosi fare un posto al coro, ragion voleva che le misure fossero esatte; ma invece avvenne il contrario; ed anzichè l'area al coro, questo si pretese che dovesse adattarsi all'area. Ed essendo questa piccola, fu giocoforza doversi guastare e rompere l'ordine meraviglioso di quel bellissimo coro. Fortuna volle che questo scempio dovesse essere praticato da un artista coscienzioso ed abile quale era il Capello, il quale, quantunque a malincuore, pure si acconciò a quell'ingrato lavoro, e adattò alla chiesa di Pollenzo una parte degli stalli del coro di Staffarda, ma scegliendo però quelli che meno erano importanti, e che per conseguenza con minor danno potevano venire tagliati e acconciati alla nuova lor sede. Nello sconnettere i tre ordini del coro fu osservato dal Capello che quelli stalli non erano stati fatti per l'abside, ma sibbene per il presbitero, ove probabilmente dovettero essere dispo-

sti in soli due ordini, come poteva indursi dalle forme e dalle misure di tutto l'insieme di quel magnifico coro.

Posta mano alla decomposizione di quegli stalli, e sistematane alla meglio una parte, e specialmente quella che conteneva i pezzi architettonici, faceva di mestieri pensare al rimanente perchè non andasse ulteriormente guasto o disperso. E a tale uopo furono fatte pratiche perchè quanto rimaneva di quella splendida opera di legno, venisse posto in deposito nel Museo civico di Torino. E trovata equa e ragionevole una tale dimanda, di buon grado venne sodisfatta, ed attualmente quelle preziose reliquie sono là all' ammirazione di tutti gli amatori del bello.

Dolente che altri più di me idoneo non abbia fin qui illustrato convenientemente quegli avanzi di sontuosa scultura del secolo XV, interessai i meritissimi cav. prof. Pietro Giusti e cav. Pio Agodino a volerlo fare, ma impediti forse dalle molteplici occupazioni, gentilmente mi persuasero a voler assumere io un tale impegno, e mi somministrarono i materiali per meglio compirlo, e per completare e rettificare quanto aveva già scritto sopra un tale lavoro medioevale.

Come ebbi luogo di avvertire più sopra, i pezzi più importanti del coro di Staffarda furono recentemente donati dalla Lista Civile al Museo Civico di Torino, ed eccone la loro succinta descrizione.

Sedici sono le spalliere degli stalli condotte in tarsia nella parte inferiore, ed a intaglio di archetti in cento modi intrecciati e variati nella parte superiore. Le tarsie però sono interamente perdute, e sole di esse rimangono le traccie di linee prospettiche.

Vi sono poi quattro grandi ed interessantissimi pezzi tutti scolpiti a fogliami e a figure di gran rilievo alti metri 3,70 e larghi metri 0,83. Sembrano porte a traforo: tre sono di stile gotico tedesco, lo che accenna che l' artefice, chiunque sia stato, volle imitare quella maniera allora molto in voga: e l' altro è di stile puro italiano dell' epoca del risorgi-

mento dell' arte, e non ha niente di analogo agli altri pezzi di quel classico coro, i quali forse saranno stati lavorati da altre mani.

In questo ultimo pezzo vedesi scolpito nella parte inferiore san Giovanni entro un tempietto; e nella parte superiore si vede la Madonna col Bambino. Nello spazio che resta tra queste due figure si osservano fogliami e chimere disegnate e scolpite non con fino lavoro, ma con tutte quelle grazie e fantasie che praticavano gli artefici fiorentini nella seconda metà del secolo XV; lo che indurrebbe a credere che ne fosse autore quel Pasquale Della Trinità che appunto viveva in quell' epoca, e del quale vedesi scritto il nome nel trittico situato sull' alto del coro della chiesa di Staffarda, ove appunto sottostavano questi grandi pezzi.

In uno dei tre pezzi di stile gotico tedesco vi si scorge san Pietro e san Paolo nella parte inferiore, e quindi fogliami, putti ed animali rampicanti sopra rami di albero intrecciati maestrevolmente, lo che agevolmente dimostra, che quantunque questo pezzo sia evidentemente fatto a imitazione degli artisti tedeschi, nulladimeno il lavoro si rivela eseguito da mani italiane, e forse dalla medesima che condusse il pezzo di stile puro del secolo XV.

Un altro di questi pezzi ha il solito tempietto nella parte inferiore, di stile affatto gotico, entro il quale havvi sant' Agostino e altro santo con mitra in capo e con l' infula e un libro in mano. Ai lati di questa figura vi sono due frati in ginocchio. Nella parte superiore apparisce un sant' Isaia giacente e dormente, sopra il quale è rappresentato il suo sogno della esaltazione della Vergine, la quale viene rappresentata in alto di un albero, mentre si vede il Re David, ed altro Re fra i rami dell' albero stesso.

Anche la scultura di questo quadro sembra italiana, quantunque un poco goffa se riguardar si voglia all' aria un poco bizzarra di quei Re, che accenna alla maniera tedesca di quei

tempi, colla quale disegnavano le teste con ricciolini ed altre leccature di quel genere.

Nell' ultimo di questi tre pezzi vedesi in basso rappresentata l' Annunziazione, quindi la Natività del Signore, e poscia i soliti fogliami e chimere che sostengono in alto l' Assunzione.

La Vergine annunziata dall' Angelo è ripetuta più in grande in due altri quadri, alti meno della metà di quelli già descritti. Le due figure stanno entro due nicchie nel cui contorno esteriore sono due pilastrini con capitelli e candelabrine di puro stile del secolo XV.

Nella sommità poi degli archi di tali nicchie appariscono due angioli alati che sostengono una corona, del tutto simili a quelli che si vedono nel monumento dei Santi Martiri esistente in Firenze, e che sono opera del Ghiberti. Una tale maniera d' imitazione persuade sempre più che il lavoro del coro di Staffarda appartiene alla metà del secolo XV, epoca appunto che succedeva a quella del Ghiberti, e che non è punto erronea la data del 1451 segnata nel trittico che porta il nome di Pasquale Della Trinità.

Vi sono anche due quadri della stessa grandezza di quelli ultimi citati, in uno dei quali manca una figura, e nell' altro vi è rappresentato san Bernardo.

Avvi poi il seggio dell' Ebdomadario per cantare la messa, il quale è largo metri 2,40 e alto metri 3,50, ed è tutto intagliato a ornamenti composti di archetti minuti senza fogliami.

Vi è pure un pezzo largo quanto la indicata residenza, intagliato a fogliami di gran rilievo e piuttosto bene, di gotico stile.

Fanno finalmente parte di questa ricca collezione donata dalla Lista Civile al Museo Civico Torinese, una quarantina di pezzetti staccati, nei quali vi sono effigiati animali ed arpie, che debbono aver formati i frontoni degli stalli del coro di Staffarda, il quale poteva essere stato meglio conservato

in tutta la sua maggiore integrità, se l'area della chiesa di Pollenzo fosse stata fatta a quella misura.

Malgrado la sua decomposizione, avanza ancora tanto di quel coro, da poterli giudicare una meraviglia dell' arte, un miracolo dell' umana pazienza medioevale, un ricordo mistico e prezioso del secolo XV, una pagina eloquente della storia dell' arte dell' intaglio, che presenta larga mèsse di studi per chi voglia profittarne.

Quell' accozzo di stile puro italiano col gotico tedesco, a molti forse parrà strano e male adatto, mentre invece per lo studioso osservatore è un soggetto di serio esame che lo porta a fare confronti con altri lavori di quel tempo, esistenti più specialmente nelle provincie dell' Alta Italia, nei quali non è raro l' innesto di questi due stili. E questo perchè la metà del secolo XV era appunto l' epoca di passaggio dall' arte medioevale a quella più pura del risorgimento, nella quale gli artefici mentre si sentivano portati al nuovo bello, non potevano in certi momenti dimenticare l' antica scuola tradizionale, che nel suo fantastico non cessava dall' avere del sublime.

Porrò termine a questi cenni sul coro di Staffarda, col dire che se l' autore di esso non fu in tutte le sue parti Pasquale Della Trinità, nè certo lo fu, tutto però induce a credere che potesse esserlo di qualche rilevante frammento; che un' opera siffatta non può essere stata compiuta da un solo artefice; che lo stile quantunque in parte gotico tedesco è stato trattato da mani italiane; e che l' epoca di quello splendido lavoro non può mettersi in dubbio che sia stata la seconda metà del secolo XV.

Più modesto, ma non meno interessante lavoro di questo secolo, si è il coro della chiesa di San Francesco in Alba, i di cui stalli furono intagliati e istoriati con teste di santi nel 1429 da Maestro Urbano de' Surso, il quale aveva operati altri lavori di legname nel 1427 e 1428 nella Certosa di Pavia. Si crede pure del medesimo autore un coro con figure

intagliate nella chiesa di San Giovanni in Asti, colla data del 1477 ed il nome di un de' Surso Papiensis.[1]

Un intagliatore pressochè sconosciuto si fu Antonio Burlengo, il quale viene citato nelle memorie del Ronchini e del Varni quale autore di un quadro d'intaglio in legno con figure, eseguito per la Cattedrale di Piacenza nel 1447.

Tale quadro bensì non va confuso con quello che tuttora si ammira sopra la porta interna di quella chiesa, formato a guisa degli antichi trittici, e rappresentante la Beata Vergine Assunta in Cielo coi quattro protettori della città di Piacenza, e diverse altre figure dipinte e dorate; imperocchè questa è opera, al dire del Varni, di un Bartolommeo dei Landi, che l'eseguì nel 1479.[2]

A tutti gli studiosi esser debbono noti i lavori condotti in marmo e in pietra tanto in Firenze quanto in Perugia da Maestro Agostino di Antonio Ducci di Firenze, ma quello che pochi sanno e conoscono, si è un lavoro in legno da esso eseguito nel 1473 in Perugia in soli 22 giorni, e che probabilmente fu l'unico che facesse in tale materia. Desso è un Grifone, arme di Perugia, ad alto rilievo, della lunghezza di quattro piedi, e avente intorno un festone di foglie maestrevolmente eseguite.

Giovanni di Domenico da Gaiole e Francesco di Domenico, chiamato Monciatto, fecero nel 1466 il coro dell' antica Basilica di San Miniato al Monte presso Firenze, colla spesa di fiorini mille trecento, e fu collocato nel posto di un più antico coro ch' era stato costruito nel 1334 a spese del monaco Francesco Migliorati.

Le cronache di quel tempo attribuiscono eziandio a questo maestro Monciatto legnaiuolo le stupende tarsie e intagli degli armadi e scaffali della sagrestia di quest' antica Basi-

---

[1] Tali notizie mi vennero comunicate con molte altre dal chiarissimo sig. avv. Michele Caffi.

[2] Vedi Varni, *Memorie sulla tarsia e l'intaglio in Italia*. Genova 1869.

lica, e narrano che un tale lavoro fu eseguito per ordine di messer Benedetto degli Alberti nel 1472, avendone egli lasciato per testamento i danari necessari all' uopo.

« Nel palazzo fatto erigere dal duca Federico III di Mon-
» tefeltro in Urbino, nel 1464, di cui il Baldi scrive che se
» non fu il più bello del suo secolo, certamente fu il più lo-
» dato, esiste una piccola stanza per quasi metà dell' altezza
» tutta rivestita con lavori di tarsia, ma veramente stupendi.
» Ci pare utile il tenerne parola, tanto più che nelle diverse
» descrizioni stampate di questo edificio non si danno del-
» l' opera meravigliosa che brevissimi cenni. In questa came-
» retta, dice il conte Pompeo Gherardi, che noi chiameremo
» lo studio di Federico, si entra per due lati: dalla sala del-
» l' Ariosto a mano diritta, e da quella quasi contigua al sa-
» lone degli *Angeli* a mano manca. Una terza, che sta tra
» le due suddescritte, mette nel poggio balaustrato che è in
» mezzo alla mirabile facciata del palazzo esposto a ponente,
» dal quale allo sguardo di chi si affaccia presentasi un pa-
» norama magnifico di colline e di monti lontani che è una
» delizia il vedere. La stanza gira per metri 15,72 ed è alta
» 6 metri. Il soffitto è formato a cassettoni di legno colorati
» in parte, e in parte dorati, entro cui sono a rilievo posti
» gli emblemi cavallereschi e le roveri, e le iniziali del duca:
» *Fe: Dux.* Sott' esso ricorre una cornice a fondo celeste con
» una scritta a lettere dorate, che dice: *Federicus. Monte-*
» *feltrius. Dux. Urbini. Montisferetri. ac. Durantis. Comes.*
» *Serenissimi. Regis. Siciliæ. Capitaneus. Generalis. Sanctæ et*
» *Romanæ. Ecclesiæ. Confalonerius, MCCCCLXXVI.*

» Or diciamo dei lavori di tarsia che rivestono intorno le
» sue pareti per l' altezza di m. 2,53; pareti che sono divise
» in tanti specchi (che figurano scaffali, or chiusi, or aperti)
» separati da elegantissime colonnine, sotto cui sono altri ri-
» quadri che posano sopra una tavola, da sembrar vera e
» sporgente, e che è divisa in tante parti, or rialzate, or basse,
» per quanti sono gli specchi stessi; ad ultima base dei quali

» è una finta credenza a trafori, color di noce sul nero. Pren-
» diamo le mosse dalla porta a mano sinistra, per chi v' entra
» dalla sala d' Ariosto.

» Nel primo specchio è un armadio a trafori, color noce
» su fondo nero, e nel riquadro sottostante, rabeschi con le
» iniziali di Federico. Sulla tavola calata c' è nulla.

» Nel secondo, si veggono un vaso coperto, un' anfora, e a
» ridosso d' altro vaso un libro di musica aperto che posa so-
» pra altro libro chiuso con le sue borchie. Il riquadro che
» è sotto rimane coperto dalla tavola alzata, in mezzo alla
» quale è un gentile rabesco a fogliami.

» Nel terzo, entro una nicchia vedesi una figura di donna
» (la Carità) che tiene con la destra una fiamma, e con la
» sinistra sostiene un putto ignudo. Sott' esso è l' *Ermellino,*
» e sulla tavola calata un grosso volume per entro il quale
» si vede lo scritto, perchè semichiuso, come se il Duca l'avesse
» posto lì per riprenderne la lettura.

» Nel quarto, è una credenza semichiusa dalla cui aper-
» tura si vedono in parte alcune scatole; e sotto una *Gi-*
» *raffa* che, come l' *Ermellino,* raffigura distinzione caval-
» leresca; e più sotto, un altro volume gittato là e mezzo
» aperto.

» Poi viene il vano della porta che mette nella sala per
» la quale si va nelle camere che menano nell' aula degli An-
» geli; e in uno dei battenti è intarsiata una stia, con entro
» due pappagalli, dall' altra un' orologio a pesi, e sotto un' ar-
» madio e dai lati due scaffali, l' uno chiuso, l' altro aperto,
» con entro libri l' un sopra l' altro.

» Nel quinto specchio si trovano sei tiratoi. Dal primo,
» esce un cartello con una scritta che non si legge; dal se-
» condo, le insegne della *Giarrettiera;* sul terzo, che è chiuso,
» sono le lettere *Ri;* il quarto, è malissimo restaurato; sul
» quinto, pur chiuso, sono altre lettere *Du;* e sul sesto, una *X,*
» lettere che significano *Federicus Dux.* La scritta, le insegne
» cavalleresche e il restauro, cuoprono le altre *Fe. De Cus.*

» Dall' ultimo esce un istrumento musicale, una specie di ot-
» tavino moderno, col quale per un nastro è attaccato un
» tamburo, la forma è quella. Sotto è ripetuto l' ordine della
» Giarrettiera, e sul tavolare una cassetta, con entro istru-
» menti di musica.

» Nel sesto, è uno scaffale in cui pe' trafori si veggono
» libri in diverse pose, e appoggiata alla tavola che cuopre
» il riquadro sottostante allo scaffale, è la spada di Federico.

» Nel settimo, abbiamo altro scaffale, ma aperto, e ci son
» libri, c' è uno stocco, c' è una insegna cavalleresca con uno
» scritto che dice: *virtutibus itur ad astra;* e un mazzo sem-
» bra di lapis. Sotto il riquadro, che è come il primo, posano
» sulla tavola un cembalo, un mandolino ed altri istrumenti
» di musica.

» Nell' ottavo, ammirasi una figura di donna (la Speranza)
» colle mani piegate, e una corona, nell' atto che pare stia lì
» per posarsela sulla testa. Il riquadro, è simile al terzo con
» l' *Ermellino,* e sopra la tavola, vi sono due pere ed un vaso
» mezzo scoperchiato, con entro frutta che sembran fragole.

» Nel nono, è posta una clessidra, e sono otto volumi messi
» là senz' ordine, fra cui *Virgilio* e *Omero,* e innanzi ad essi
» è una candela di cera fatta a spira ed accesa. Qui la tavola
» è rialzata col solito rabesco a fogliami.

» Nel decimo scaffale, abbiamo altri libri e notati: la
» *Bibbia, Tacito, Seneca* e *Cicerone;* libri che certo dovevano
» esser i prediletti del Duca. Sovr' essi è posta una spazzola.
» Al di sotto è la cicogna altre volte incontrata, e sulla ta-
» vola, parte di una *Spinetta* che si estende per lunghezza
» fino al termine dell' undicesimo specchio.

» In questo, magnificamente eseguito, vedesi Federico in
» paludamento ducale con nella destra una lunghissima lan-
» cia; e sotto una fiamma che esce da un vaso rovesciato,
» esprimente altro ordine cavalleresco.

» Nel dodicesimo riparto, più largo degli altri, sono in-
» tarsiate le diverse armature del Duca guerriero: elmi, co-

» razze, manopole, gambali, speroni, con sotto ramoscelli
» di rovere.

» Nel tredicesimo (sporgente in fuori a metà della stanza)
» l' intarsiatore fece tre archi di magnifica architettura, dietro
» ai quali un' ubertosa campagna, e sur un colle la città
» d' Urbino. Di sotto da un lato è un cestello di frutta, dal-
» l' altro, uno scoiattolo che par vivo.

» Nel quattordicesimo, rientrante nella parte superiore, è
» un leggìo con dei libri a posto, ed altri appoggiati ad esso,
» ed un piccolo orologio a polvere. Nella parte inferiore, una
» credenza chiusa nel mezzo; ed oggetti di screzio, che male
» si distinguono, ai lati.

» Nel quindicesimo, è un organo, con sulla fascia che lega
» le canne, lo stemma ducale, e a' piedi di essa l' ordine della
» Giarrettiera; con sotto a bei caratteri scritto questo nome:
» *Jvhani Castelano*. La tavola rialzata cuopre il riquadro
» corrispondente.

» Nel sedicesimo scaffaletto, son libri ed istrumenti geo-
» grafici, con un porta-penne, ov' eziandio è un temperino.
» La cicogna nello specchio supposto, e sulla tavola, una chi-
» tarra ed un secondo mandorlino.

» Nell' ultimo, troviamo la terza figura di donna (la Fede)
» col calice nella sinistra levata in alto, e una croce lunga nella
» mano destra. La tavola è rialzata siccome altrove; e sovra
» essa appoggiata vedesi una mazza con l' impugnatura lavo-
» rata a forma spirale.

» Chi fu l' artefice di queste meraviglie? È ciò che s'ignora,
» se pure non vuolsi attribuire a *Giacomo da Firenze* che
» lavorò ai tempi di Federico in Urbino. Alcuni ritennero
» poter essere quel *Jvhani Castelano,* il cui nome si vede sotto
» le canne dell' organo, ma i più vogliono che sia esso l' au-
» tore dell' istrumento; eppoi fra gl' intagliatori di quell'epoca,
» da nessuno è citato. Certo che doveva essere un valent' uo-
» mo, chè qui tutto è mirabile: la prospettiva, il panneggia-
» mento, la grazia e la diligenza con cui le diverse parti sono

» condotte.[1] Peccato che l' umana cupidigia abbia tolto da
» questo studio parte delle stupende cose che l' adornavano,
» perchè fra la cornice del soffitto e gl' intarsi, ove ora sono
» specchi male dipinti con color celeste sul muro, erano un
» tempo preziosissimi quadri, iti, come tante altre cose di
» questa povera Urbino, ad abbellire le gallerie di Firenze
» e di Roma.

» Possa questo glorioso avanzo di gloriosissimi tempi venir
» conservato per decoro del nostro paese e dell' arte.[2] »

Il dotto signor Lodovico Förster, di Monaco, fu il primo ad asserire nella sua bellissima opera su Raffaello, che un *Giacomo Fiorentino* fu l' autore di queste bellissime tarsie. Ignoro da quali documenti lo scrittore Alemanno abbia desunta tale importante notizia; ma probabilmente deve averla tratta da un libro dell' Archivio di Santa Croce, dal 1363 al 1420, ove a carte 175 si legge: « 1473, 2 settembre, fiorini 7,
» contanti per noi, a mastro *Jacomo Fiorentino,* mastro di
» tarsia, per parte del lavoro de'.... l' audentia; » cioè perchè aveva intarsiati gli ornamenti di legname di quella sala.

Questa notizia trovasi registrata eziandio a pagine 48 della *Vita di Giovanni Santi,* scritta dal Pungileoni, che rovistando per tutti gli Archivi seppe raccogliere tanti interessanti documenti.

Nelle memorie di quel tempo non mi è ancora avvenuto di trovare citato altre volte un tale maestro, e non credo possa confondersi con quel maestro Jacopo Fiorentino che viene rammentato dal Siepi nella sua descrizione topoligica-storica

---

[1] Siccome questa piccola stanza rimane dirimpetto a una cappelluccia gentilissimamente lavorata in pietra dei nostri monti, dissero taluni, e il Dennistonn fra questi, che fosse dessa la sagrestia. Dalle cose che le tarsie rappresentano a noi non pare. In quanto all' intarsiature è bene aver presente come il Pungileoni trovò una quietanza per il pagamento di sette fiorini, fatto nel 1473, a maestro Giacomo da Firenze in acconto di lavori in tarsia fatti per la sala d' udienza.

[2] Tale importante descrizione, scritta dal conte Pompeo Gherardi, trovasi inserita nel n° 17 del giornale *Il Raffaello.*

della città di Perugia, e che in compagnia di un Ercole di Tommaso intagliò nel 1565 un nobilissimo seggio di noce, egregiamente disegnato per la cattedrale Perugina. L' epoca di questo lavoro sarebbe troppo lontana da quella in cui furono eseguite le tarsie Urbinati per potersi credere che lo stesso maestro *Giacomo*, o *Jacopo*, fosse l' autore dell' uno e delle altre.

Ragguardevolissime per ogni rispetto sono ancora le porte delle sale dell' antico palazzo ducale d' Urbino, giustamente encomiate dal Baldi nella descrizione che fa di quella reggia, senza però ch' egli sappia indicarne l' autore. Desse sono ornate con grande copia di figure umane, di armi, d' imprese, di fogliami, di volatili, d' insetti, di varie prospettive, e di curiosissimi fregi praticati in ambedue le faccie delle medesime.

Urbino non possiede altri intagli di quest' epoca, tranne un Cristo alla colonna, condotto in avorio, che conservasi in quell' Istituto di Belle Arti, e che sembra anteriore a Mino da Fiesole.

Nella chiesa di Santa Maria, nell' antica Certosa di San Lorenzo, presso Firenze, esistono tuttora alcuni stalli di noce a disegno gotico, a stile acuto, con belli intagli, tarsie e bassirilievi, che servirono a quei monaci fino ai primi del 1500. Non se ne conosce l' autore.[1]

Dal 1467 al 1471 un *Apollonio* di Giovanni da *Ripatransone* con *Tommaso da Firenze*, lavorò nelle tarsie del coro della chiesa inferiore di San Francesco d' Assisi, come già altrove dicemmo.

Ventura Vitoni, poi eccellente intarsiatore, disegnò nel 1469 le tarsie per gli stalli dell' antico coro della cattedrale di Pistoia, adattate poscia agli stalli di quello nuovo eseguito dal *Lafri* nel 1623.

Bizzarra è la composizione di queste quaranta tarsie avvegnachè in alcune di esse veggonsi puttini che sorreggono

---

[1] Vedi *Guida della venerabile Certosa di San Lorenzo presso Firenze,* per D. B. G. I. G. Firenze, Polverini, 1861.

patere e vasi pieni di fiori e frutte, e alcuni a cavalcioni sopra delfini in varie attitudini: in altre vedesi un Centauro fedelmente ritratto da qualche vaso etrusco, munito di arco e faretra, e con un gran cesto sul dorso: in diverse si ammirano prospettive, figure geometriche e svariati intrecci; in una poi avvi un genietto alato con due figurine laterali che sorreggono graziosamente i corni dell' abbondanza.

In una di queste tarsie, a destra, vedesi scritto: *F. Elvanino, Ingrh.*

Il solerte Tigri nella sua *Pistoia illustrata* crede leggervi il nome di *Selvanino Ingrech,* artista fiammingo, cui pare fosse affidata la esecuzione di quelle sacre storie di figure a intarsio.

Nella cornice di altro intarsio ove sono effigiati due putti che domano un delfino, scorgesi una epigrafe che dalla forma delle lettere potrebbe credersi bizantina.[1]

Francesco da Parma e Domenico da Piacenza dal 1467 al 1477 abbellirono d'eleganti tarsie gli stalli corali del famoso tempio di Santa Giustina in Padova.

Nel 1471 Giacomo da Genova eseguì con gran magistero i bellissimi e delicati intagli del coro della cattedrale piacentina, come rilevasi da questa epigrafe che si legge intarsiata in un arco sottoposto al cornicione: *MCCCCLXXI. Hoc. Opus. Factum. Fuit. a Magistro Johanne. Jacobo Januensi.*

« Questo coro, che nella sua struttura molto ritrae di » quello del Duomo di Reggio, si compone di sessantadue » stalli partiti in due ordini; gli archetti ai quali fa corona » un cornicione con cimasa tutto intagliato, sono adornati di » conchiglie, giusta l' usanza di quei giorni praticata, e sor» montano le spalliere lavorate con intagli di stile gotico, a » grandi rotondi tenuti sempre variati e rinserrati da forme » geometriche, con diverse treccie all'intorno messe a tarsia

---

[1] Vedi TIGRI, *Pistoia illustrata* — VARNI SANTO, *Memorie delle arti della tarsia* ec. Genova 1869.

» e divise fra loro da alcuni ornamenti, i quali imbasandosi
» sopra i bracciuoli composti di fogliami ingegnosamente
» ritorti s'innalzano fino a sostenere le nicchie medesime.[1] »

Pietro Giambelli da Pisa per ordine del cardinale Filippo Calandrini intagliò nel 1474 il soffitto della cattedrale di Sarzana, ove un secolo dopo *Paris Acciaio* fregiava d'intagli l'organo ed il tabernacolo dell'altar maggiore.[2]

Fra le insigni chiese italiane che nel 1400 furono riccamente adornate di lavori d'intaglio e di tarsie, fa d'uopo rammentare quella di San Domenico in Perugia, ove nel 1475 Polimonte di Nicola pose mano a quel coro decorandolo da tutti tre i lati con fogliami intagliati, e con doppio ordine di stalli maestrevolmente intarsiati. Il coro della cattedrale di Perugia è opera cominciata nel 1491 come viene indicato da questa iscrizione apposta sopra il bracciuolo dell'ultimo stallo superiore a sinistra:

OPUS JULIANI MAJANI,
ET DOMINICI TAXI
FLORENTINI. MCCCCLXXXXI.

E siccome il primo di questi è quel celebre Giuliano da Maiano, che tanta fama lasciò di sè per le opere architettoniche da lui fatte nel secolo XV, così è facile ritenere per suo il disegno del coro eseguito dal Tassi in sua compagnia, e poi compiuto solo allorchè Giuliano partì per Napoli ove era stato chiamato da quel re. Mirabile è la parte media di questo coro lavorato con finissima tarsia nei tre stalli medii superiori, in due dei quali è effigiata l'Annunziazione della Vergine Maria, e nel terzo San Lorenzo.

Prima di questo coro Giuliano da Maiano con Giusto e con Minore, maestri di tarsie, aveva lavorati i banchi della

---

[1] Vedi VARNI, opera citata a pag. 30.

[2] Vedi GERINI, *Memorie storiche della Lunigiana,* e VARNI, opera citata.

sagrestia della Santissima Annunziata e di San Marco in Firenze, e altri consimili ne fece eziandio per la Badia di Fiesole.

Il Vasari, nella vita del Cerio, ricorda che Giuliano da Maiano in compagnia di Domenico Tassi o del Tasso, eseguì il carro della Moneta che in quell'epoca si conduceva per le vie di Firenze nella occasione delle feste popolari del San Giovanni.

È pure opera dei medesimi l'intaglio ricchissimo del soffitto della Sala dei Duecento nel Palazzo della Signoria, detto comunemente Palazzo Vecchio in Firenze.

Salito in alta rinomanza per questo genere di lavori, venne chiamato a Pisa, ove eseguì la gran sedia per la messa cantata, che vedesi tutt'ora accanto all'ara maggiore di quella insigne Primaziale. Questa sedia è divisa in tre compartimenti, e nel dorsale ammiransi intarsiate maestrevolmente con legni tinti ed ombreggiati le figure dei tre Re Magi adornate di bellissimi fregi.

In questo lavoro si prevalse dell'opera di *Guido del Servellino* e di *Maestro Domenico di Mariotto*, legnaiuoli pisani, i quali avendo imparata da tanto maestro l'arte della tarsia, impresero poscia a lavorare con vaghissime figure il gran coro della stessa primaziale, che poi fu ultimato da Battista del Cervelliera pisano.[1] Tornato Giuliano a Firenze incominciò i mirabilissimi armadi che tuttavia si conservano nella sagrestia di Santa Maria del Fiore, e che furono terminati d'intarsiare da Benedetto da Maiano suo fratello e discepolo, il quale superò il maestro, e addivenne il più valente intagliatore del suo tempo.

La bellezza delle figure, la naturalezza dei fogliami e la eleganza di mille altri graziosi arabeschi che seppe creare

---

[1] Vedi Vasari, *Vite dei pittori*, ec. — Grassi Ranieri, *Descrizione artistica di Pisa e de' suoi contorni*. Pisa, tipografia Prosperi, 1838. — Vedi Tidi Pandolfo, *Guida del passeggere dilettante di belle arti*. Lucca, tipografia Filippo Maria Benedini, 1751.

la sua fervida fantasia, talmente lo fecero compiacere dei suoi lavori da fargliene prendere grandissimo diletto ed invogliarlo ad altri consimili. E spinto da tale artistico e generoso allettamento, immaginò due ricchissime casse per Matteo Corvino, re d'Ungheria, e dopo averle finissimamente eseguite, per timore che in viaggio gliele malmenassero, volle di per sè stesso portargliele, avendole prima accomodate e imballate nel miglior modo che seppe. Ma ogni cautela rimase vana, e durante il lungo viaggio l'umidità penetrò nelle casse e sconnesse in parte quei preziosi lavori, che erano costati tanto studio e tanta fatica a Benedetto da Maiano. Indispettito per non poter presentare a quel monarca un lavoro perfetto, vergognoso, consegnò quelle casse dopo averle restaurate, e ridottosi frettolosamente in patria, abbandonò i lavori di legno perchè troppo facile a malmenarsi, e si pose a lavorare il marmo addivenendo così esimio scultore anche in questa materia, che pochi lo superarono.

L'antica predilezione alla tarsia non venne però mai meno nel sommo artista, e quantunque volte gliene cadeva il destro, di lieto animo la praticava col più gran trasporto. E di fatti, quando la Signoria di Firenze gli dette commissione di scolpire in marmo gli stipiti e l'architrave della porta della sala d'udienza in Palazzo Vecchio, egli volle farne ancora le imposte di legno a suo piacimento e sono quelle tuttora esistenti, e nelle quali egregiamente intarsiò i due ritratti del Dante e del Petrarca.

Mentre Benedetto da Maiano per le ragioni anzidette lasciava i lavori di legno e rivolgeva al marmo i suoi studi, eravi nelle provincie venete un eletto ingegno che abbandonava la pittura per dedicarsi alla xilotarsia. Questi fu Lorenzo Genesino da Lendinara, soprannominato *Canozio,* dal quale discese un' intera famiglia di eccellentissimi scultori in legno e intarsiatori, conosciuti sotto il nome di Canozii, o da Lendinara.

Molte inesatte notizie corsero sul conto di questi nobilis-

simi artisti, e i più egregi scultori incorsero in abbagli, incertezze e contradizioni, che sarebbero state fatali alla storia dell' arte, se l' erudito Michele Caffi, solertissimo indagatore di notizie esatte sugli intagliatori e intarsiatori in legno, non avesse rintracciato autentici documenti relativi ai Canozii, che lo posero in grado di scrivere un' assennatissima lettera al padre Vincenzo Fortunato Marchese da Genova, dalla quale ho rilevato quanto sarò per dire.[1]

Sei furono gli artisti conosciuti, e appellatisi ora Canozii, ora da Lendinara, raramente Genesini, abbenchè questo fosse il loro vero e proprio casato. L' autore di questa famiglia fu Lorenzo che ebbe un fratello di nome Cristoforo, un figlio chiamato Giovan Marco ed un genero che fu Pier Antonio dall' Abbate di Modena.

Cristoforo ebbe pure un figlio che nominossi Bernardino, il quale diè la vita a Daniello.

La patria di Lorenzo fu Lendinara, piccolo paesello del Polesine di Rovigo: l' epoca nella quale venne alla luce del giorno il 1425 circa: la ragione per cui fu soprannominato *Canozio,* non riescì neppure al Caffi di rintracciarla; solo osservò che tale soprannome non comparisce quasi mai nei documenti pubblici risguardanti questo artista e i suoi discendenti. Suo padre si chiamò Andrea Genesini: tale antico casato sussiste tuttora in Lendinara.[2]

Studiata la pittura in Padova, sembra che in tale arte divenisse valente, ma delle sue opere poco o nulla rimane di certo.

Il Ridolfi nelle sue vite dei pittori dice, che questo lasciò

---

[1] Vedi *Dei Canozzi o Genesini Lendinaresi,* lettera di Michele Caffi al P. V. F. Marchese dei Predicatori da Genova. Modena, tipografia di Alessandro Pelloni, 1852. — Altre notizie su questo ed altri scultori in legno mi sono state comunicate graziosamente dal distinto amatore di Belle Arti, cav. Giovanni Vico, cui rendo pubbliche grazie.

[2] Nell'Archivio dell'Arca del Santo in Padova leggesi in un quaderno del 1464: « Maestro Lorenzo e maestro Cristoforo fradeli fode, maestro » Andrea Zenezin da Lendinara, marangonì ec. » — Nota di Michele Caffi.

i pennelli per darsi alle tarsie, eccitato forse dalla visita che fece Donatello in Padova nell'epoca appunto in cui Lorenzo eravi a studio.

Lo stile delle tarsie dei Canozii si avvicina grandemente a quello de' buoni restauratori del gusto, nè perciò deve ritenersi infondata la supposizione che dal gran Donatello imparasse Lorenzo da Lendinara i primi rudimenti della xilotarsia che poi insegnò a' suoi discendenti.

Il 18 marzo 1477 fu l'ultimo giorno della vita di questo insigne artista, che ottenne sepoltura nella chiesa del Santo in Padova; e bene a diritto gli si tributò tale onore, conciossiachè il coro di quella chiesa, ora distrutto, si considerò come la più pregevole delle sue opere.

Tale stupendo lavoro fu cominciato il 27 aprile 1462 e continuato fino al 1465; poi fu ripreso e compiuto nel 1468.

Nelle quietanze esistenti nell' archivio del Santo in Padova, trovasi che nel 12 agosto 1469, Lorenzo che dirigeva il lavoro, e che più volte era chiamato *maestro del coro,* fece la quietanza di compito pagamento.

I lavori d' intaglio e rimessi che ammiravansi negli stalli furono opera di Lorenzo e del fratello Cristoforo che di buon' ora aveva addestrato nelle tarsie. Del loro cognato Pier Antonio da Modena non è fatto cenno alcuno nei documenti del rammentato archivio; ma il Colacio, contemporaneo dei Canozii, ritiene che desso pure vi prendesse parte, e un anonimo nella metà del secolo XVI in uno scritto pubblicato nel 1800 da Jacopo Morelli, dice: « Al Santo il coro » di tarsia fo di mano di Lorenzo e Cristoforo Canozi da Len- » dinara, fradeli, e parte, zoè le spalliere, di mano di Piero » Antonio dall' Abbate di Modena, zenero delli detti, » ossia di Lorenzo, come spiega il Colacio, mentre non poteva esser genero d' entrambi.

Compiutosi il lavoro nel 1469, gl' intagli de' sedili furono lumeggiati ad oro e colori da un maestro *Uguzon de' Pàdoa depentor.*

Un' opera così portentosa che costò tanto studio e fatica, e valse tanta fama agli autori, poche ore d' incendio miseramente distrussero nel 28 marzo 1749, rimanendo due soli stalli coi quali si composero poi due confessionarii che tuttora stanno nella chiesa del Santo nella cappella del beato Belludi. Queste distinte reliquie bastano a dare un' idea della bellezza maravigliosa di quel coro. Esse posseggono industriosi intagli di stile piramidale, con trafori, gugliette, cordoni elaboratissimi. I dorsali interni del seggio sono così stupendamente intarsiati da sembrare dipinti. In uno è rappresentata l' esterna veduta di parte della Basilica del Santo; nell' altro un arco con prospettiva interna.

La minuta descrizione dell' intero Coro ci fu conservata dal Colacio, contemporaneo a quei lavori e amicissimo degli artefici, e dal Caffi fu diligentemente riprodotta, quale in parte ci piace qui trascrivere: — « Eccomi, egli scrive, eccomi » in Coro, dintorno a quei seggi di frati: erano novanta in » due ordini, fattura eccellente!.... nei passati giorni, visitando » io quelle figurate tarsie, della squisitezza d' una tant' opera » in tal modo fui preso, da non essermi potuto tenere, che » secondo il mio ingegno non abbiane lodati a cielo gli » autori.... E per incominciare da oggetti che ovunque tutto » giorno si vedono, eccomi innanzi de' libri espressi a tarsia, » che sembrano affatto veri. Alcuni l' un sopra l' altro, e scom- » posti per incuria o per caso; alcuno chiuso, qualche altro » di fresco legato e difficile a chiudersi.... Candele di cera » con nuovi ancora gli estremi lucignoli in ben torniti bos- » soli di legno; una ritta, una torta, quale meno quale più » con altra intraversata fra esse. Altrove veggonsi nubi di » fumo che si spandono da nuovi camini; pesche che roto- » lano giù da un pieno canestro; una cetra che sporge dal » centro di angusta nicchia. Ivi presso una gabbia di gretole » con mirabile ingegno con teste.... Palagi, torri, chiese che » per le socchiuse porte lascian vedere nell' interno archi e » finestre e cupole e gradinate. Naturalissimi poi da non sapere

» affatto che tòrre o aggiungervi, quei monti ti paiono di erbe
» coperti e sassi, e dove un terreno di variati colori, dove
» spoglio affatto d' ogni verzura.... Ma che dirò dell' imma-
» gini di quei santi? Che della incolta, e ricciuta loro barba?
» delle mani, degli articoli delle dita, dell' ugne?.... Nè meno
» mi è piaciuto quel collarino di candidi ricci sotto il mento
» di san Prosdocimo!!.... Quindi intorno all' angelo Gabriele,
» e alla piissima sua madre (*sic*) tu ammiri rami con tali
» frutta e frondi, che natura non produce più veri. E que-
» st' ancora è ammirabile che per l' appassito colore delle
» loro foglie, sembra sieno state divelte dall' albero appena
» un giorno prima....[1] »

E qui Matteo Colacio nella sua enfatica lettera descrittiva, magnifica con altre pompose frasi, giusta lo stile del tempo, le pieghe dell' abito della Vergine e dell' angelo, il velo serico sopra un calice, e la prospettiva di un gradino che serve d' appoggio ai divini piedi della Madonna.[2] Altre pregievolissime tarsie condusse Lorenzo negli armadi delle sagrestie del Santo, e fra queste meritano particolare menzione sei figure di santi in grandezza più che ordinaria che operò nella prima stanza; e quattro bellissime prospettive che eseguì nella seconda.

Questi lavori furon condotti a termine nel 1476 e 1477.

Uno dei primi lavori del rammentato Lorenzo fu quello eseguito nel 1450 nella sagrestia di San Marco di Venezia, nel quale ebbe a compagno Fra Bastiano da Rovigno, che fu l' educatore di vari Olivetani nella difficile arte della tarsia, e fra questi del famoso Fra Damiano da Bergamo di cui dovremo tener lungo proposito alla sua volta.

---

[1] Vedi Caffi, Lettera citata sui Canozzi da Lendinara.

[2] Chi amasse leggere per intero tale lettera può cercarla nella Biblioteca di Padova, con questo titolo: « *Mattheus Colatius Siculus Doctissimo viro Antonio Siculo artibus studentium Patavii sectori dignissimo. S. D. 1486.* » — L' opuscolo fu ristampato in Padova nel 1829 con versione italiana.

Gli armadi della sagrestia di San Marco furono ultimati da *Bernardino Ferrante* da Bergamo, che coi sullodati artisti fu dei primi a introdurre nelle tarsie svariati colori e ombreggiature, ottenendo ciò mercè sostanze coloranti e tocchi di ferri roventi. Tale processo di colorito fu poi perfezionato da Fra Giovanni da Verona, e quindi da Fra Damiano da Bergamo.

Prima d' intraprendere il Coro di Padova, il nome dei Lendinara erasi già reso famoso per le prospettive, e belle figure condotte con grande valentia nel coro della Cattedrale di Modena che vennero eseguite da Lorenzo e Cristoforo nel 1461.

Lavorò parimente sotto la loro direzione Bernardino figlio di Cristoforo, il quale poi istruì un Angelo da Piacenza, al quale maestro fu affidato il restauro del Coro modanese nel 1540. Appartengono pure a questi tre Lendinaresi gl' intagli e le tarsie a figura che vedevansi in basso all' organo vecchio, le sedie che sono nella cappella del Santo protettore di Modena, e il gran banco della Sagrestia, ove posteriormente, cioè nel 1477, lavorò eziandio solo Cristoforo, il di cui nome figura anche adesso nei quattro quadri a tarsia rappresentanti gli Evangelisti, ove leggesi: *Cristophorus de Lendenaria hoc opus f. 1477.*

Il Borghi a pagine 55 della descrizione del *Duomo di Modena,* (1845) scrive: — « Nei sedili del coro i fratelli
» Lorenzo e Cristoforo Lendenara, modenesi [1] espressero pa-
» recchie vedute, di paesi, e prospettive, e fiori, e frutte, e
» libri, e strumenti meccanici il tutto guarnito con molta
» varietà d' ornati eleganti, tal volta minutissimi, sempre ese-
» guiti con somma diligenza, e con una squisitezza di lavoro
» ammirabile. Vi si veggono inoltre i quattro Dottori della
» Chiesa Latina cioè i santi Gregorio Magno, Agostino, Gero-
» lamo, Ambrogio, l' ultimo dei quali stringe un flagello in

---

[1] I Modenesi appropriano il vanto alla loro città d' avere data la cuna ai Canozzi, che solamente vi soggiornarono per ragion di lavoro.

» memoria della famosa battaglia di *Parabiago*, avvenuta
» il 21 febbraio 1339 nella quale Luchino Visconti alla testa
» dei Milanesi e de' loro alleati, ruppe e sbaragliò l' esercito
» di Lodovico Visconti. »

Sopra un' asse alla fine del coro, al lato dell' Epistola, è è incisa in lettere romane quest' epigrafe:

Hoc Opus Fatus Fu
it P. CHRISToPHx 7
LAVRENTI
VFRATRS DE LE
NDENARIA
1465.

Dalle antiche cronache di Rovigo apparisce che le tarsie della chiesa di San Francesco furono opera di Lorenzo da Lendinara, che certamente prima della sua morte non volle negare un suo splendido ricordo alla terra nella quale ebbe i primi rudimenti dell' infanzia. Duole bensì che tutte queste tarsie andassero distrutte da quasi due secoli.

Il sorprendente coro della chiesa de' Frari in Venezia fu comunemente attribuito a Lorenzo e Giovan Marco da Lendinara, e tale credenza durò fino alla scoperta fatta nel presente secolo d' una iscrizione nel fianco d' uno di quelli stalli che dice:

MARC.' 9. IOHI.' PETI d VICETIA
FEC. HOC. OP. 1468.

Il Caffi ed il Varni rispettando questa epigrafe ritengono che i lavori di tale magnifico coro fossero realmente eseguiti da questi due artisti Vicentini, tanto più che lo stile di essi si discosta da quello dei Lendinaresi, dissentendo in ciò dal Paciolo il quale narra, che Lorenzo salì in grande rinomanza per le famose sue opere.... *in Venezia alla Cà Grande* che

vuol dire la chiesa *de' Frari.* Ma in oggi nessuna opera esiste in quella chiesa che possa attribuirsi ai Canozzi, tranne il bellissimo dorsale di un banco nella crociera fisso al muro rimpetto la cappella dei Milanesi tutto condotto a squisiti intagli e trafori di stile alemanno.

Havvi pure in Lendinara patria di Lorenzo e Cristoforo un' assai pregevole opera d' intaglio, la quale ricordando il loro stile fu per antica tradizione attribuita ad essi. Consiste questa in una cantoría di legno lunga 14 piedi ed alta tre, divisa in varii quadri separati fra loro da colonnette e intagliati con disegni diversi, senza alcun lavoro di tarsia o di altri ornati ed abbastanza ben conservata, malgrado l' abbandono vergognoso in cui è posta un' opera qualunque siasi di sì valenti maestri.

Il lungo soggiorno fatto dai fratelli Lendinara in Modena meritò loro non solo la cittadinanza di quella cospicua città, ma valse pure a far conoscere alla vicina Parma i loro splendidi lavori, e a invaghirla di possederne degli uguali se non dei più belli.

Accettato l' onorevole incarico d' eseguire in due anni un coro nella cattedrale Parmense, uguale per altezza, ornati e dimensioni a quello di Modena, essi posero mano a tale lavoro nel 1469 ornando ventidue stalli con bellissime prospettive a tarsia, con uccelli in gabbia, arredi sacri, paramenti sacerdotali ed altro. A questi stalli ne furono poi aggiunti altri diciotto con uguali ornati, che vennero eseguiti da vari artisti; ma essendo tutti sotto la direzione di Cristoforo Genesino, di questo soltanto si parla negli atti notarili conservati nell' archivio dell' Opera Parmense.

In una parte del Coro leggesi la seguente epigrafe che indica l' epoca nella quale fu compiuto.

Opus Christophori
Lendenarii
Miri Artificis 1473.

Collaboratore utilissimo in questa esecuzione sembra essere stato Pier Antonio degli Abbati il quale seguiva ovunque i suoi parenti, che ben volentieri gli affidavano lavori importanti, sapendo per prova quale valente artista egli era.

Una delle ultime fatiche di Cristoforo, nè forse la meno importante, fu certamente il coro della Cattedrale di Lucca, di cui ora avanzano soli cinque grandi quadri con figure e prospettive, egregiamente intarsiate, e che si possono ammirare tuttora nella sagrestia di quell' insigne tempio, ove furono trasportate, quando il coro andò miseramente distrutto. In uno di questi quadri è scritto:

Cristofarus de Canociis de Lendenaria
fecit opus MCCCCLXXXVIII.

In questo lavoro oltre all' eleganza del disegno, si ammira specialmente l' intelligenza dell' artista che seppe trarre un mirabile effetto dai chiaroscuri, rendendo così quest' opera una delle più pregevoli di quel tempo.

Nè fu solamente nella Cattedrale lucchese che Cristoforo da Lendinara volle dimostrare la sua rara abilità, ma richiesto dal Capitolo di San Frediano condusse in alto e basso rilievo alcune piccole figure con colori e dorature per la cappella di Sant' Agostino.[1]

Sotto la direzione di un tanto maestro *Masseo Civitali* nel 1488 lavorò nel pergamo dell' organo e nella porta maggiore dell' ingresso del Duomo di Lucca, e altrettanto fece nelle chiese di San Michele e San Frediano nella stessa città.[2]

Sino dal 1487 era stato affidato a Cristoforo l' incarico d' eseguire con tarsie le spalliere dei sedili della sagrestia del Duomo di Parma; ma sorpreso dalla morte nel 1491 tale lavoro dovè continuarlo e finirlo suo figlio Bernardino.

---

[1] Vedi Trenta, *Dissertazioni sullo stato dell' architettura, pittura e arti figurative in rilievo in Lucca*, a pagine 74.

[2] Vedi Trenta, Opera citata.

Questi intagliò nel 1494 gli ornamenti dell'organo di quella Cattedrale per il prezzo di ducati 175, e più lire 100 che aveva ricevute in anticipazione.

Questo lavoro più non esiste: ma rimane però l'altro quasi contemporaneo degli stalli del Battistero, che arricchì di pregevoli prospettive in tarsia.

La seguente iscrizione ne conferma l'autore:

Bernardinus Canocius
Helendenarii Christophori
F. Istius Baptisterii
sedes, et alia prospectivæ
Ornamenta faciebat 1494.

Amadio Ronchini, nel suo *Indicatore modanese,* lungamente discorre sull'opere fatte in Parma dai Genesini da Lendinara, indicando scrupolosamente le sorgenti, donde ha attinte le notizie importantissime sui medesimi, fra le quali trovasi quella che Bernardino nel 19 giugno 1500 ebbe la commissione di fare sedici e più banchi per la libreria del Duomo, che di fatto eseguì con belle tarsie, esistenti oggidì nel mezzo della sagrestia dei consorziali.

Tale lavoro sembra che valesse all'autore la cittadinanza parmense.

Terminata appena questa pregevole opera, fu chiamato Bernardino in Ferrara dal Duca Ercole I, che aveva vaghezza di vedere da esso intarsiati colle solite prospettive gli stalli del gran coro ordinato nel 1501 e ultimato molto tempo dopo per incuria specialmente di un Teodoro Brusa fattor generale del Duca, al quale pare andasse poco a sangue lo spendere per un simile lavoro traccheggiato sempre, ora con un pretesto, ora con un altro, e non potuti vedere da Ercole I che cessò di vivere nel 1505.

Nel 1519 gli amministratori della Fabbrica del Duomo desiderando ultimare quel coro, convennero con Bernardino

di Lendinara, già molto vecchio, e che poco dopo cessò di vivere, di affidarne l' esecuzione a *Maestro Pietro de Richardi* figlio di *Rizzardo* detto delle *Lanze* cittadino Ferrarese, ma nativo delle Masse, il quale lo compì coll' aiuto di certo Discaccia da Cremona. « Questo coro, dice il Caffi, [1] addossato » all' abside del tempio ha tre ordini di seggi, che in tutti » sommano ora a centotrentadue, ma in antico erano cento- » cinquanta; nel mezzo di essi erigesi il trono episcopale, » lavoro di altri artisti. Gli stalli tutti comprendono intagli » in legname e tarsie pittoresche, il merito di queste è di » lunga mano superiore a quello degli intagli. Le tarsie » de' postergali superiori offrono ornati di bellissimo stile, » disegni di arredi sacri, prospettive con grandiosi fabbricati » tratti da vari punti della città. Una delle poche prospet- » tive che non sono ancora del tutto perite (mentre tutto il » coro è nel maggiore stato di devastazione) presenta il » ducale castello, altra reca una parte dell' antico cortile » ducale colla grande scala tuttora esistente fatta costruire « da Ercole I fino dal 1481. »

Il deperimento di questo coro è talmente deplorabile da dover quasi disperare che possa trovarsi un artista il quale ne assuma il restauro. Gl' intagli sono talmente corrosi, e le tarsie di tal guisa strappate e infrante, da far fremere d' indignazione chiunque sente anche minimamente l' amore dell' arte. Il pensare poi che tanto vandalismo accadde in Italia, e forse per mani italiane, debbe renderci maggiormente vergognosi di questa barbara devastazione che disgraziatamente non è la sola, che dobbiamo lamentare, e farci convenire che i popoli da noi arrogantemente chiamati barbari, sanno meglio rispettare le memorie artistiche dei tempi passati!

Il disprezzo verso tanti delicati lavori di legname che nei

---

[1] Vedi *Dei Canozzi o Genesini Lendinaresi*, lettera citata di Michele Caffi al P. Marchese. Modena, tip. Pelloni, 1852.

secoli della restaurazione del gusto abbellirono le più insigni chiese e i più rinomati cenobi, è altamente biasimevole sotto ogni rispetto; conciossiachè ognuno di quei lavori conteneva qualche pregio distinto di cui le arti avrebbero col tempo potuto avvantaggiarsi; ognuno rivelava l'ingegno e la paziente fatica di artisti sommi, che spesse fiate avevano anteposto l'umile legno a qualunque più ricca materia per esercitare il loro scalpello!

Una delle ultime opere dei Canozzi fu quella eseguita da Giovan Marco figlio di Lorenzo, che nel 1494 fece il Coro dei frati zoccolanti in Santa Maria della Vigna in Venezia.

Parlando delle opere dei Canozzi da Lendinara soventi volte ci è avvenuto di notare, come quasi sempre, essi avessero a compagno il parente Pier Antonio dell'Abbate, del quale ragion vuole, che ricordiamo qualche altro lavoro, abbenchè dal tempo e dalla malvagità degli uomini devastato. Le cronache di quel tempo ricordano le tarsie colle quali, egli nel 1486 adornò il Coro della chiesa di San Francesco di Treviso, di cui adesso rimangono appena le mura e una parte del tetto: e quelle che praticò con eleganti intagli nei sedili del Coro del Santuario al Monte Berico presso Vicenza, ove fissata aveva la sua dimora dopo la morte dei parenti. Di questo Coro non rimangono attualmente se non quattro parapetti che conservansi nella sagrestia di quel Cenobio, due addossati ad armadii, e due incassati nei banchi.

Finalmente trovasi memoria nell'archivio del Santo in Padova di un soffitto di legno per quella illustre Basilica, che egli eseguì nel 1497 in compagnia di un maestro Lorenzo che certamente non era il suo suocero mancato ai vivi molto tempo avanti.

Uno dei più distinti scolari di Cristoforo Canozio fu Luchino De-Bonati detto il *Bianchino* di Parma che ultimò i lavori di tarsia e fece altri ornamenti negli armadi della sagrestia parmense lasciati interrotti dalla morte di Cristoforo.

La erronea interpetrazione dell'epigrafe ch'egli appose a

questo lavoro fece indurre nell'errore che egli solo fosse l'autore di quelle tarsie.

Tale iscrizione dice:

LUCHINUS. BLANCHINUS
PARM. GRATUS. CHRIST
LENDEN. CULTOR. FORULUM
HUNC. PROTHOPERIS
PERFECT M. CD. LXLI.

Ora, da questa iscrizione che si legge nel primo armadio a destra di chi entra nella sagrestia, di leggieri si rileva che dessa parla non di tutti, ma di un solo armadio (*forulum hunc*), il quale sebbene di molto pregio, nulladimeno non è che una piccola parte di quel lavoro eseguito dal suo maestro Cristoforo Canozio.

Che Luchino fosse un buon intagliatore ed operatore di tarsia in legname lo dimostrano oltre al lavoro suddetto molti altri non meno eleganti, che eseguì ne' sedili del coro delle monache Benedettine di San Paolo in Parma.

Quest' opera allogatagli dalla badessa Giovanna fu compiuta nel 1510.

Antecedentemente, cioè nel 1493, lavorò a scalpello le cinque porte del Duomo di Parma, e le tre del Battistero e ne riportò in mercede la somma di 330 ducati d' oro. Sulla porta maggiore della cattedrale, ove sono i migliori intagli, vedesi impresso il nome di Luchino, e l' epoca in cui la compiva, cioè l'anno 1494.[1]

Le porte del Battistero, guaste dalla mano edace del tempo, dovettero rifarsi nel secolo XVIII, e *Giovanni Ziglioli* con grandissima maestria intraprese a lavorarle sullo stesso antico disegno.

---

[1] Tale iscrizione è così concepita:

1494 Luchinus Blanchinus Parmensis. Concinnabat.

Credo non dover riescire del tutto discare le notizie che mi detti cura di raccogliere sopra i Canozii, imperocchè molte non sono da tutti conosciute, e altre faceva di mestieri porre meglio in chiaro colla scorta di documenti sicuri.

L' aver poi consacrato qualche parola di più a questa famosa famiglia di artisti, era un dovere di giustizia verso di essi che se non furono i primi in Italia a lodevolmente esercitare l' arte della xilotarsia, ebbero bensì il merito di saperla diffondere in molti luoghi.

Brunellesco, come vedemmo, richiamò sulla dritta via Donatello; da questi apprese l'amore alla tarsia e alla scultura in legno Benedetto da Maiano, e dopo esso Lorenzo da Lendinara rese l' arte più perfetta, spianando il sentiero ai futuri intarsiatori per viemeglio correggerne i difetti e crescerne lo splendore.

Colui però che seppe imprimere all' intaglio e alla xilotarsia una maggior perfezione in quell' epoca, si fu certamente Antonio Barili, nato in Siena nel 1453.

Desso sorpassò quanto era stato fatto fino allora, ed eseguì specialmente lavori d' intaglio che nessuno seppe dipoi superare, vuoi per l' originalità e bellezza dei disegni, vuoi per la maravigliosa esecuzione. Il Barili ebbe un grande vantaggio sui Canozii; quello cioè di essere un abilissimo disegnatore, mentre essi eseguivano in gran parte disegni di altri artisti, non essendo grandemente versati nelle proporzioni e disposizioni architettoniche, come lo afferma anche il loro biografo Michele Caffi.[1] Difatti i disegni del coro famoso del Santo in Padova, furono dello Squarcione, o *Squarzone,* come altri lo chiamano: i disegni della maggior parte delle prospettive furono bensì dei Canozii, ai quali non si può rimproverare che una soverchia ripetizione dei medesimi oggetti ritratti nella più parte delle loro tarsie.

[1] Vedi *Dei lavori d' intaglio in legname e di tarsia pittorica nel coro della Cattedrale di Ferrara,* lettera di Michele Caffi a Giuseppe Campori. Modena 1851. — Estratto dall' *Indicatore Modenese.*

Il Barili fu un artista d'invenzione e di esecuzione nel tempo stesso: la sua mano era abile, quanto svegliata la sua fantasia, alla quale fedelmente ubbidiva. La prima cosa da esso fatta si fu il coro della cappella di San Giovanni nel Duomo senese, opera lunga e laboriosa che egli arricchì di ogni maniera di prospettive e d'intagli, dei quali adesso non rimangono se non miseri avanzi nella chiesa collegiata di San Quirico in Osenna, a 43 chilometri da Siena. Il rimanente andò sventuratamente perduto per condannevole incuria nel secolo passato. In questo coro Antonio Barili fece il proprio ritratto e tale preziosa reliquia conservasi attualmente a Fognano presso Siena, villa dei Bandini Piccolomini.

Sotto il ritratto leggesi in una cartella:

HOC EGO ANTONIUS BARILIS
OPUS CŒLO NON PENICILLO
EXCUSSI. ANNO D. 1502.

Intagliò eziandio l'ornamento dell'organo nella medesima cattedrale, e poco dopo abbellì di stupendi lavori d'intaglio e tarsia il coro della Certosa di Maggiano, ove si prevalse dell'aiuto di suo nipote Giovanni Barili che sotto la di lui scorta addivenne valentissimo artista.

Voglionsi pure attribuire al Barili gli armadi della sagrestia dell'Archicenobio di Monte Oliveto maggiore, fatti nel 1487; e nulla osta a ritenerlo per vero, giacchè lo stile e la maniera di esecuzione si assomigliano grandemente alle altre sue opere.

Poche altre reliquie rimangono di quel sommo artista che scese nel sepolcro nel 1516, e fra quelle che gli sono attribuite giova far menzione delle bellissime candelabre conservate nel Regio Istituto di Belle Arti in Siena, le quali tutto giorno vengono copiate per ragion di studio dagli studiosi di ornato.

Vuolsi di quest'esimio artista una graziosa cornice e due

candelabre, di una residenza esistente in Siena nell'Oratorio ufiziato dagli uomini della Tartuca.

Antonio Barili, oltre al nipote Giovanni, lasciò altri valenti discepoli, dei quali avremo luogo di parlare quando tratteremo dell'arte xilotarsica del secolo successivo.

Dopo la morte dello zio, Giovanni Barili si condusse a Roma, ove fattosi conoscere per quel valentuomo ch' egli era fu subito adoperato a scolpire le famose porte e i palchi delle stanze del Vaticano, che poi il divino Raffaello arricchì colle sue prodigiose pitture. Fece eziandio l'ornamento della tavola della Trasfigurazione, e per ultimo eseguì il coro di papa Niccolò con tarsie ed intagli meravigliosi.

Questo distinto artista, al dire del Lanzi e di altri storici, diresse nell'arte, mentre era fanciullo, Andrea del Sarto che poi divenne esimio pittore, mentre il Barili nella pittura non ebbe alcun nome, e la sua fama la dovè soltanto agli intagli in legno fatti coi disegni di Raffaello nei palchi e nelle porte del Vaticano.[1]

Contemporaneo dei Barili, e anche dei Canozii da Lendinara, fu *Bartolomeo da Pola*, o dalla Polla, che quantunque nato a Modena, lavorò quasi sempre in Mantova. L'abate Pietro Zani Fidentino, nella sua *Enciclopedia metodica delle belle arti* a pag. 222, tomo XV, lo chiama Mastro Bartolommeo Polli e citandolo come celebre scultore in legno e intarsiatore, aggiunge che fioriva in Cremona nel 1490 senza però indicare di quali lavori fosse autore.[2]

Non si conoscono di esso altri lavori tranne quelli eseguiti negli stalli del coro della celebre Certosa di Pavia, che alcuni asseriscono essere stati disegnati da Ambrogio Borgognone milanese detto il *Fossano*. Ivi ammiransi tuttavia finissimi intagli ed ornati a rabeschi di svariatissime forme e le mirabili prospettive intarsiate riproducenti le figure del Salva-

---

[1] Vedi Lanzi, *Storia pittorica*, volume I.

[2] Vedi Grasselli Giuseppe, *Abbecedario biografico dei pittori, scultori e architetti cremonesi.* Milano, tip. di Omobono Manini, 1827.

tore, della Vergine, degli Apostoli e di altri numerosi santi che sembrano piuttosto fatte col pennello che a forza di minuti pezzi di legname coloriti e insieme maestrevolmente commessi. Le figure di questo coro furono eseguite in parte anche da un maestro Pantaleone De' Marchi da Cremona nel 1494.[1] Questo esimio lavoro è anteriore a quelli che resero poi celebri Giovanni da Verona e Fra Damiano da Bergamo, e chiaramente dimostra come in Lombardia pure fosse progredita quest'arte anche prima che quei due illustri olivetani vi arrecassero le loro perfezioni.[2]

Conservasi nella sagrestia di questa Certosa un vecchio e prezioso ostensorio in avorio finamente lavorato, ma probabilmente di scuola non italiana. Il lavoro poi che merita una specialissima menzione si è il gran quadro a foggia di antico dittico che sta sull'altare della vecchia sagrestia, e che è il frutto di un'infinita pazienza e di una straordinaria perizia nell'arte del maneggiare il bulino sopra una materia assai più dura dell'avorio, cioè sul dente dell'ippopotamo, o cavallo marino. Il disegno è di stile gotico, partito in tre ordini ed ha la larghezza di due metri e 380 millimetri. In esso sono rappresentati i fatti principali dell'antico e nuovo

---

[1] Giova avvertire che i cori nella Certosa di Pavia erano due, uno de' quali venne remosso nel 1787. Il solerte Caffi fa indagini per sapere come, e dove sia andato a finire, e quanto prima pubblicherà importanti notizie su questo lavoro.

[2] Il conte Nava, nel 1847, coadiuvato da vari abili artisti, pose la sua abile e paziente mano a turare con cera e stucchi imitanti i diversi colori del legno, i piccoli forellini fatti nel legname dai tarli, ove questi recavano maggior guasto nelle figure. Curò poi le antiche dorature quasi del tutto smarrite, e ritornò quasi al suo primo splendore quel magnifico coro, sostituendo su i bracciuoli degli stalli nuovi ornamenti d'ottone a quelli antichi di rame per la maggior parte ammaccati e guasti dal tempo. Debbesi alla pia liberalità di questo distinto patrizio il bellissimo leggìo che apparteneva in antico alla celebre Abbadia de' Cistercensi presso Milano. Nel basamento di esso sono scolpiti in alto rilievo alcuni fasti della vita del santo abate di Chiaravalle fondatore di quell'ordine monastico. — Vedi nota alla *Visita alla Certosa di Pavia*. Milano, tip. Arcivescovile, 1862.

Testamento, scompartiti in 66 bassorilievi, ciascuno dei quali è formato da tre, quattro o più denti uniti insieme: vi si contano 80 statuette disposte lungo i due lati in piccole nicchie.

Similmente alla base vi sono altre quattordici statue figuranti gli Apostoli e alcuni discepoli.

Tutto questo lavoro è abbellito da graziosissimi fregi, e greche ed arabeschi, da colonnette, da piccole guglie e piramidi che è un portento a vederle. Bernardo degli Ubriachi, fiorentino, fu il paziente ed abile autore di questo lavoro, del quale manca l'epoca precisa.[1]

Squisito e raffinato lavoro di tarsia del 1482, è quello eseguito da *Giovanni Maria Platina*, ossia da *Piadena* di Cremona, negli stalli del coro della Cattedrale cremonese, ove scorgesi il suo nome apposto sopra di uno di essi dal lato dell'Evangelo. Quest'opera fu terminata dal Platina del 1490, e costò una gran fatica e un lungo lavoro, conciossiachè resulta da carte autentiche del civico Archivio di Cremona essere stato cominciato il 6 luglio 1482, e perchè non fosse interrotto, essersi i presidenti di quel Governo adoperati presso il duca Giovan Galeazzo Visconti, onde ottenere al Platina il libero transito per i suoi Stati e l'esenzione dal dazio per i legnami occorrenti.

Il medesimo artista intarsiò ancora gli armadi, che attualmente esistono nella sagrestia di Sant'Abbondio, trasportativi da quella di Sant'Antonio di Cremona, e ch'egli eseguì nel 1480 per commissione di Corrado lo Stanga.

Giovanni Maria Platina intagliò eziandio gli stalli del Duomo di Mantova, ove condusse mirabili tarsie con svariati disegni nel 1490.

Il Romagnoli, nella sua opera *Cenni Artistici di Siena,* cita a pagine 8, un Lorenzone di Bartolommeo, un Girolamo di

---

[1] Vedi *Visita alla Certosa di Pavia,* a pag. 55. Milano, tip. Arcivescovile, 1862. — M. Malaspina Sannazzaro, *Guida di Pavia,* 1819.

Francesco, e un Niccolò Sciolti come autore degl' intagli fatti nel 1484 nell' orchestra della Cattedrale senese.

Cristoforo da Milano e Filippo Sacca che sortì la vita in Cremona fecero nel 1488 per la somma di lire imperiali 91, nella casa del conte di Caiazzo di Cremona una bellissima porta divisa in più quadri con numerosi fregi e rabeschi intagliati.

Debbonsi al valente Filippo Sacca i lavori operati nel monastero di San Pietro di Cremona, in quel tempo abitato dai frati della *Camicia Bianca.*[1]

Antonio e Paolo da Mantova lavorarono di tarsia gli armadi della Sagrestia di San Marco in Venezia.

Giovanni Antonio Boschini nella sua *Guida per la città di Venezia,* parte prima, a pag. 305, così dice: « Oltre a ciò » meritano osservazione gli armadi con bellissimi lavori a » tarsia. Al destro lato si osservano in altrettanti comparti » la fabbrica della chiesa di San Marco, l' apparizione del » Santo, ove si legge: *Opus Antonii et Pauli fratrum de Man-* » *tua;* epigrafe notata eziandio nei tre comparti seguenti, con » la traslazione del corpo del Santo, con un prigioniero tratto » da una nave, e una misera che si raccomanda al Santo. » Seguono san Marco, a cui stanno innanzi un uomo con fu- » cile, ed un guerriero armato ginocchioni. Forse che i due » fratelli di Mantova non eseguirono tutto intero il lavoro di » questi comparti, giacchè l' anno 1523 fu destinato a darvi » l' ultima mano frate Vincenzo da Verona, siccome il Te- » manza ha letto nei registri. »

Il Varni in una nota alle sue notizie sulla tarsia in Italia aggiunge: « È qui nostro debito l' avvertire che oltre alla » epigrafe riferita dal Boschini, altra se ne legge in questi » lavori; ed è così concepita: *Antonius et Paulus de Mantua* » *fratres ingenio et labore confecerunt tarsi.* Altri pregevoli

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario biografico.* — Morelli, *Anonimo del secolo XVI,* già citato più volte.

» armadii ricordo essere pure quelli che girano intorno alla
» Sagrestia di Santa Maria delle Grazie in Milano; i quali, oltre
» a' lavori d' intarsio, racchiudono negli specchi varii dipinti
» ad imitazione del graffito, ed hanno figure di picciolissime
» proporzioni. »

Nè qui può tacersi di Bartolommeo Bonasia da Modena, il quale fu egregio pittore ed ingegnere, non chè valente maestro d' intaglio e tarsia, come lo attestarono i seggi dei cori dei Domenicani e Agostiniani nella predetta sua città nativa, ed altri lavori in legno ricordati dal Tiraboschi nella sua opera, ove narra eziandio che un altro pittore Modanese si associò al Bonasia nei lavori in legno, e questi fu Battista Zantini, del quale conservavasi un lavoro nel palazzo Malmusi.

I ricordati cori ed altri lavori in legno del Buonasia andarono miseramente distrutti nei decorsi secoli.

Egli morì in Modena il 7 settembre 1527.

Nel 1495 Giacomo e fratelli, figli di Agostino da Crema, detto anche degli *Scrigni*, intarsiarono alcuni stupendi archibanchi in legno, nel coro di San Petronio in Bologna, decorandone gli specchi con intrecci di forma giottesca, uccelli, arabeschi, arredi sacri, strumenti musicali e altri svariati ornati di squisitissimo gusto. Questi lavori si avvicinano al genere del graffito, e furono eseguiti con legni di tinta giallognola sopra un fondo di noce a bene intesi chiariscuri. Sopra uno di questi specchi si legge la seguente iscrizione: « *Donum quodcumque pio heret sacello donati cuncta Christo Donatus de Vasellis bononiensis huius excelsæ canonicus ecclesiæ dono dedit. Opus vero Jacobi et fratris filiorum M. Augustini de Crema. Bononien, MCCCCLXXXXV.* »

Di Marco e Francesco di Giovan Pietro da Vicenza abilissimi intarsiatori di quel tempo toccammo brevemente quando si accennò il grandioso coro di Santa Maria de' Frari in Venezia attribuito per lungo tempo ai Lendinara.

Di questo magnifico lavoro ridotto a fine nel 1468, così

ne parla Giacomo Seguso in un articolo inserito nella *Gazzetta Ufficiale* di Venezia del 1868:

« E qui per non inoltrarci nella descrizione di tutti gl'in-
» tagli e tarsie di questo ligneo monumento, nomineremo le
» sole immagini di basso rilievo, incastonate nella parte su-
» periore de' postergali, scolpite con tale purezza di contorno,
» nobiltà verginale di forme e leggiadria, specialmente nelle
» teste, ch' appaiono uscite, non dalla sgorbia, ma da giam-
» bellinesco pennello. Gli stalli sono in due parti divisi, e tali
» bassorilievi cominciavali Marco, da una parte coll' immagine
» di Gesù, coronato di spine, e dall'altra con quella di Cristo ri-
» sorto, contornandole poscia con un leggiadro ramo di vite, che,
» intralciato intorno ad essi, sporge spessi grappoli d' uva....[1] »

Dal 1474 al 1477, Marco da Vicenza eseguì eziandio il Coro per la chiesa principale di Spilimbergo e più un magnifico leggìo e i poggiuoli dell' organo, aiutato in questo lavoro da un terzo fratello chiamato Giovanni.

Nel 1488 poi fece da solo il Coro della chiesa di Santo Stefano in Venezia, splendido d' intagli, tarsie e dorature.

Giova però avvertire che la porta centrale di questo coro, di stile lombardo, fu lavorata nel 1526 da un frate Gabriele Agostiniano.

Bernardo detto *della Cecca*, legnaiolo fiorentino, che si levò in alta rinomanza per fare macchine da assedii, come ne attestano gli storici di quel tempo, e più distesamente poi in seguito il Vasari, fu pure un eccellente intagliatore.

Pochi lavori rimangono di questo artista e forse unico, il leggìo che fece nel 1498, e che stava nel mezzo al coro della Basilica di San Miniato al Monte presso Firenze, e che poi fu trasportato nel coro di Monte Oliveto nei suburbani colli fiorentini.

---

[1] Vedi *Di Marco di Zampietro vicentino e de' suoi fratelli* ec. Articolo del chiarissimo signor Giacomo Seguso, inserito nel num. 277 della *Gazzetta Ufficiale* di Venezia. — LAZZARI e SELVATICO, *Guida di Venezia*, ec.

Tale leggìo era di ordine composito e adorno di buone ed eleganti tarsie.[1]

Moltissime opere del secolo XV condotte in legname, andarono perdute e con esse si perse la memoria eziandio di tanti pazienti e laboriosi artisti, molti dei quali educati al silenzio e alla prece del chiostro, poco si curarono tramandare ai posteri il loro nome, segnandolo in qualche parte dei lavori da essi fatti. Altri poi furono ingiustamente obliati da molti scrittori di cose patrie. Il benemerito Caffi, volendo in qualche modo riparare a questo sconcio, si piace a ricordare con onore i nomi di alcuni fra i più valenti, ed io seguendo il suo utile esempio, ho fatta già menzione di alcuni; e mi propongo fare altrettanto per altri nel seguito di queste memorie, e principalmente indicherò i nomi di quelli, dei quali si conservano tuttora confessionali, parti d' armadi, ornamenti da altare, cornici e qualche altro lavoro.

Fra le opere devastate del tutto, giova rammentare il coro e gli ornamenti dell' organo di Sant' Agostino in Arezzo, e il coro di San Giovanni e Paolo di Venezia, ove le opere in legno sono poco fortunate, imperocchè anche recentemente un incendio distrusse le belle sculture del Brustolon, come vedremo più innanzi.

Esistono poi alcuni stupendi lavori in legno del secolo XV, dei quali non si conosce con sicurezza l' autore, e fra questi giova menzionare quelli di tarsia decorativa nel coro di Sant'Anastasia in Verona, e una bella cassapanca che si conserva a *Valpollicella*, presso la nobile famiglia Serego Alighieri.

Nel Museo civico di Vicenza, vi è un' *Ancona* dipinta da Paolo di Venezia nel 1330, con parecchi intagli in legno, di stile gotico; e un' altra simile dipinta da Battista di Vicenza, con due o tre piccole croci.

Nella Cattedrale vicentina, ammirasi altra *Ancona* riccamente intagliata e dorata, dipinta da Antonio da Venezia.

---

[1] Vedi Berti, *Illustrazione della Chiesa di San Miniato.*

In Grumulo (distretto di Thiene, provincia di Vicenza) havvi un tabernacolo di legno dorato con molte figure e animali simbolici maestrevolmente intagliati.

Nella chiesa di Santa Corona in Vicenza, gli stalli del coro sono tutti adorni di tarsie abbastanza bene conservate e accuratamente eseguite.

Nella chiesa della Madonna dell' Orto, monumento religioso di Venezia, del secolo XIV, adorno di molte opere d'arte, ammirasi una statua colossale in legno, rappresentante San Cristoforo, eseguita nel 1471, da *Gasparo Morazzone, o Moranzone*, il quale con altri dello stesso suo casato, esercitarono l'arte dell'intaglio in Venezia con molta bravura.

I Morazzoni andarono principalmente famosi per le loro cornici, delle quali una lavorata da Gaspare si conserva tuttora nell'Accademia di Belle Arti di Venezia, e racchiude una tavola dipinta nel 1441.

In una matricola di antichi artisti veneti esistente presso Michele Caffi, è notato all'anno 1474 un *Jacum Moronzon intaijador*.

Uno degli ultimi e più cospicui lavori di tarsia del secolo XV terminato dopo vari anni di fatica nel 1500 da Anselmo de Fornari, si fu il sontuoso coro della Cattedrale di Savona, fatto eseguire dalla munificenza di papa Giulio II, il quale volle lasciare questo splendido e artistico ricordo alla nobile città ove aveva respirate le prime aure, e trascorsi i primi anni della sua vita gloriosa.[1]

Abbenchè questo coro non possa essere anteposto a quanti altri se ne ammirano nelle insigni chiese italiane, ciò nondimeno può riguardarsi non inferiore a vari di tale epoca. Desso è vasto, grandioso, e gira intorno in due ordini alla parte superiore della chiesa, formando un semicerchio che si prolunga ai due lati in linee parallele.

Trentadue stalli nell' ordine superiore destinati ai canonici

---

[1] Giulio II apparteneva alla famiglia della Rovere savonese.

circondano la cattedra episcopale che troneggia maestosamente in mezzo ad essi nel modo stesso che nell' ordine inferiore riserbato ai cappellani, si eleva, nel centro di ventiquattro stalli, quello dell' ebdomadario. Svariati sono gli ornamenti, e tutti di stile castigato: quelli dell' ordine superiore sono più ricchi per intagli e trafori. Ogni stallo è diviso dall' altro da eleganti pilastrini, dalla cima dei quali sporgono in fuori acconcie mensole che sostengono i baldacchini relativi a ciascun seggio, e fatti in forma di arco a tutto sesto, che dalla parte posteriore aderiscono al muro.

Le spalliere di questi stalli sono intarsiate maestrevolmente con mezze figure di santi, quasi al naturale; in alcuni vi sono espresse due mezze figure, e in quelli che stanno ai lati dello scanno vescovile se ne vedono tre, quasi volendo formare una distinta aureola alla figura divina del Salvatore, effigiata nella spalliera del medesimo.

In ciascuno di questi quadri poi vi si scorge qualche prospettiva architettonica, esprimente ora la facciata di un palazzo, ora la parte interna di un atrio, quando un tempio, e talvolta un altro genere di fabbrica, il tutto però ben inteso e armonizzato da non disturbare l' effetto dell' insieme.

L' abilità dell' artista che disegnò un tale lavoro, e del quale ignorasi il nome, si rivela grandemente nei moltissimi accessori degli stalli, tutti egualmente ben condotti a svariate tarsie ed intagli, con angioletti a mezzo rilievo lumeggiati ad oro che stanno a guisa di medaglione fra un arco e l' altro dei baldacchini.

Le spalliere ancora degli stalli dei cappellani sono finamente intarsiate, e vi si vedono riprodotte acquasantiere, turiboli, coppe, vasi di fiori, animali, sfere armillari, carte di musica, strumenti musicali, libri, calamai e gabbie con qualche prospettiva di un castello col suo ponte a lato, e di una piazza con bella fontana, circondata di fabbriche.

I disegni sono fatti con industriosi chiaroscuri, che prendono non piccolo risalto dal fondo delle spalliere, per la maggior parte di legno nero somigliante all' ebano, e che l' intarsiatore cercò di avvivare qua e là con avorio, talco e madreperla.

Sulla fronte del coro dal lato dell' epistola leggesi quest' epigrafe :

Divi Julii II
Et Savonensis Reipubblicæ
Pecunia
Opus Absolutum
Anno MD.

In un angolo del coro suddetto e più vicino al muro, scorgesi vicina alla medesima un' altra iscrizione, che accenna il nome dell' autore della tarsia, cioè :

Anselmus De Fornariis.

Questo distinto artefice era nativo di Tortona, e fu probabilmente aiutato in tale lavoro per la parte dell' intaglio da Andrea ed Elia Rocca, artisti abilissimi di Pavia.

Secondo una notizia del cav. Giuseppe Ratti savonese, riportata dal solerte sacerdote Torteroli che scrisse lungamente sul merito delle tarsie del coro di Savona, la spesa occorsa per completarlo sarebbe ascesa alla somma di millecento trentadue scudi d' oro larghi, dei quali una metà l' avrebbe sborsata il pontefice Giulio II, e l' altra metà il Comune di Savona.[1]

Pregevole opera dello stesso intarsiatore tortonese, si è pur anco il leggìo, il quale abbenchè di piccole proporzioni,

---

[1] Gli scudi d' oro larghi sono valutati dieci franchi l' uno, e qualche cosa di più.

non cessa di esser considerato la più vaga e leggiadra cosa che mai siasi vista. « Conciossiachè, dice il Torteroli, oltre » all' essere composto di membri architettonici ordinati con » la più giusta misura, ed i quali sono tutti superbamente » intagliati, va adorno di quattro bei quadri, due dei quali » sono opera finitissima e veramente stupenda. »

Rappresentano uno l' Epifania, e l' altro il Redentore che disputa nel tempio coi dottori della legge. La parte superiore del leggìo è di molto minor pregio, e non contiene che due quadri laterali in tarsia coll' effigie di san Pietro e san Paolo e di altri due apostoli.

La cattedra episcopale eziandio fu lavorata dal medesimo artefice, che nel gran quadro del dorsale vi espresse la penitente di Magdalo in pompose vesti, prima di abbracciare la povertà del Vangelo.

Tale tarsia non è meno delle altre pregevole, ma contrasta cogli ornamenti che la circondano, eseguiti nel secolo XVII.

Furono parimente intarsiate dalla stessa mano le due porte della cappella marmorea di Nostra Signora della Colonna, in una delle quali vedesi effigiata la Vergine col Bambino sulle ginocchia e san Giuseppe, e nell' altra, dal lato dell' Evangelio, i santi Re Magi.

Queste tarsie subirono alcune modificazioni dalla primitiva loro disposizione, il che non ha certamente giovato loro.

L' ultimo lavoro intarsiato che ammirasi nella vetusta Basilica savonese, è la grande spalliera del banco dell' Opera, che comunemente chiamasi *Massarìa*. Sopra un tale sedile convenivano anticamente i quattro cittadini eletti dal Comune a far ragione per ciò che si riferiva agli interessi particolari della chiesa da essi governata.

Dentro poi a quel banco si conservavano chiusi i diplomi, gli statuti e gli argomenti più ragguardevoli della patria grandezza. Ed è per questo motivo che tuttora leggesi in

grandi caratteri romani nell' architrave del medesimo, il motto che dice:

Savonensis Reipublicæ
Jura Conservo.[1]

Mentre nel 1500 si compivano nella riviera Ligure questi preziosi lavori, altri pregevolissimi ne venivano praticati nelle imposte della sala d' udienza del nobile Collegio del Cambio in Perugia da Maestro Antonio da Mercatello, il cui nome replicatamente intarsiato sulle medesime, apparisce nella seguente guisa:

Opus Antoni a
Mercatello Massæ.
A. D. MDI.

I disegni di queste imposte, a parere di Serafino Siepi e di altri eruditi, furono somministrati da Pietro Perugino, e sono composti di rosoni e cornici a intaglio nel di fuori, e di vaghe e grottesche tarsie nella parte interna. Di età un poco posteriore è il gran seggio di noce, tutto esso pure intagliato e lumeggiato d' oro da Giovan Pietro Zuccheri. Il doppio ordine degli specchi posti nelle spalliere con bassorilievi e rabeschi intagliati nella parte superiore, e grottesche tarsie nella inferiore, furono eseguiti secondo un disegno di Raffaello. Sopra il cornicione eravi una statua in legno dorato, rappresentante la Giustizia. Nel fregio del cornicione leggesi sopra tale statua questa iscrizione:

Cœlos Rego Inferis Impero.
Indico Inter Mortales.
Ergo Me Colite.

---

[1] Per una più estesa descrizione di tale coro possono consultarsi gli *Scritti letterari* di TOMMASO TORTEROLI, sacerdote savonese. Savona, tip. di Luigi Sambolino, 1860.

Da questo seggio gli antichi Consoli rendevano giustizia sulle controversie relative alla loro professione.

Innanzi ad esso havvi un altro bancone fregiato di ogni maniera di bellissimi intagli a bassorilievo, e tenuto in altissimo pregio dagli intendenti. Desso serviva per i notari dei Consoli.[1]

Il bellissimo coro della Cattedrale di Todi fu col denaro del Capitolo cominciato dal medesimo maestro, e compito poi dal figlio Sebastiano, come lo indicano le seguenti iscrizioni intarsiate nel fronte del coro suddetto:

Arte et Ingenio. Ant. Bencevenis. De. Mercatello. Ducatus. Urbini. Inceptum. Perfectumque.

A. Sebast. Filio Servato Honore. Ac Fide. Sat. Egit. Hic. Chorus. Ad. Cultum Divinum.

Ac. Honorem. Virginis Annuntiatæ. Ære Hujus. Reverendi Capituli. Est. Actus Anno M.DXXX.

Il puro e castigato stile, l'originalità, la spigliatezza degli ornati e l'ammirabile armonia che presiedono a questo maestoso lavoro, fece nascere in alcuni l'induzione poter essere stato disegnato dal divino Raffaello; ma ulteriori ricerche hanno persuaso gl' intendenti del contrario, e senza escludere la possibilità che il Da Mercatello si giovasse invece del consiglio di Pietro Perugino nell'eseguire quel coro, ritengono per sua l'invenzione del disegno. Tuttavia quella induzione non è fuor di proposito, conciossiachè mentre maestro Antonio scolpiva le imposte della sala del Cambio di Perugia, quel sommo artista dipingendone le volte, aiutò il predetto maestro coi suoi lumi, ai quali probabilmente avrà ricorso eziandio quando imprese a lavorare nel maraviglioso

---

[1] Vedi SIEPI SERAFINO, *Descrizione topologica e storica della città di Perugia.*

coro Tuderte, onde meglio potere in tal guisa raggiungere la perfezione del suo disegno.

Antonio Bencivenni da Mercatello eseguì fra gli altri lavori di tarsia anco l'armadio della sagrestia di Santa Maria delle Grazie a Città di Castello, mentre contemporaneamente lavorava nella sala del Cambio a Perugia.

Nel 1508 lavorò i seggi nella chiesa di San Giovanni della Piazza, come apparisce dal contratto che egli fece per mezzo di ser Bernardino notaio, e ricevendo in pagamento fiorini 43 e soldi 11.[1]

Se, parlando dei lavori in legno del secolo XV, lungamente mi trattenni a descriverli, spero che non potrà essermi argomento di biasimo, e che non avrò fatto cosa del tutto infruttuosa raccogliendo esatte notizie sopra quei monumenti artistici, i quali, quantunque spesse volte poco considerati, non cessano per ciò di aggiungere decoro a questa nostra patria.

La storia di quel paziente lavoro non potrà certamente recare il diletto del romanzo, ma non sarà del tutto noiosa e discara per chi si compiace di cose d'arte. Animato da questa persuasione, prendo a narrare dei progressi meravigliosi che fecero la scultura in legno e la xilotarsia nel secolo XVI, che furono molto più rilevanti di quelli operati nel secolo precedente.

Molti egregi scrittori si occuparono ad illustrare le più stupende opere in legno, ma nessuno, se non erro, pensò mai a raccogliere insieme tutte le notizie che ad esse si riferiscono, le quali trovansi sparse qua e là in qualche raro opuscolo, in qualche biografia artistica, o in qualche vecchio diario. Il rintracciare queste notizie e il riunirle insieme, non è sempre agevole e dilettevole, e se il sentimento di fare una cosa utile non mi avesse sovente rianimata la lena, più volte sarei stato in procinto di rinunziare all'arduo com-

---

[1] Vedi Adamo Rossi, *Giornale di erudizione artistica*, vol. I, fasc. 5.

pito che mi era proposto. Pensando bensì che queste povere pagine redatte in questa forma potranno più facilmente esser consultate dagli studiosi, mi sono persuaso ad arricchirle delle maggiori notizie che ho potuto rintracciare, confidando che possa il loro pregio compensare l' umile forma con cui saranno redatte, e disporre a maggior indulgenza verso di me l' animo del lettore.

Il sentimento cristiano si rivelò splendidamente nella maggior parte dell' opere d'arte del secolo XVI, e gli artisti più cospicui di quell' epoca gareggiarono nobilmente a dimostrare la loro valentìa, ornando chiese, cenobi, e pubblici edifizi con tarsie e sculture in legno; molte delle quali attestano tuttavia dell' amore posto a trattare quest' umile e fragile materia.

E primo fra essi artisti piacemi ricordare il celebre Baccio d' Agnolo fiorentino ossia Bartolommeo d' Agnolo Baglioni che nacque verso il 1460, e morì nel 1543, eccellente intagliatore da prima, e poi sommo architetto, il quale non sdegnò attenersi a un disegno di Pietro Perugino nell' eseguire gl' intagli e le tarsie del classico coro di Sant' Agostino in Perugia, cominciato nell' ottobre del 1502; e per il quale ebbe in pagamento 1120 fiorini, come resulta dalla scrittura fatta fra esso e il Padre M. Taddeo d' Angelo, Priore di quel Convento.[1]

I postergali di tale coro sono alternativamente decorati di tarsie e intagli, avendo fra gli stalli pilastrini compositi di pochissimo aggetto che sopportano mensole, sopra le quali immediatamente ricorre la trabeazione di finimento.

---

[1] Vedi ANGELUCCI, *Della Cattedrale di Todi*. Perugia, tip. Vagnini. — E Adamo Rossi, il quale però nel suo *Giornale di erudizione artistica*, afferma che l' autore di questo coro fu un Baccio d' Agnolo di Lorenzo Baglioni fiorentino, ma non crede che questo fosse il famoso Baccio d'Agnolo. Io temo che vada errato, giacchè il padre di Agnolo era un Lorenzo, e sarebbe strano trovare due famiglie che avessero un avo, un padre e un figlio cogli identici nomi di battesimo.

La mirabile armonia degli ornati, la disinvolta esecuzione e precisione delle tarsie sono luminosa testimonianza del talento di chi seppe disegnarle e lavorarle.

Dopo quest' opera, Baccio d' Agnolo eseguì le spalliere degli stalli del coro di Santa Maria Novella in Firenze coi disegni del Vasari, non che la cantorìa di tale chiesa, la quale fu remossa recentemente per dar luogo ai restauri del tempio. Quantunque quest' ultimo lavoro fosse una delle più mediocri cose da esso fatte, nulladimeno duole che siasi lasciata andare ad ornare il Museo di Kensington a Londra anzichè conservarla in quello Nazionale istituitosi da poco tempo in Firenze nell' antico palagio del Podestà.

L' elegante coro della Certosa presso Firenze fu intarsiato da un Baglioni, ma non potrei affermare se fosse Baccio o Giuliano l' autore di quel lavoro. Essendo però stato eseguito nei primi del 1500, ne deriva la conseguenza che appartiene al primo. I lavori peraltro d' intaglio praticati nei 36 stalli di quel coro appartengono a Domenico Atticciati che gli eseguì col disegno di Angelo Feltrini detto il Cosimo nel 1500, che è puro e squisito, e sente del rinascimento della vera arte che grandemente si rivela nella scultura in legno di quei tempi. Maestoso è l' insieme di un tale coro; ricche e bene adatte le dorature; bene eseguiti i rabeschi, i trafori e i fogliami che terminano con teste di sfingi e di dragoni sorreggenti i braccioli degli stalli ove per lunghi secoli i certosini nelle lunghe salmodie notturne riposavan le stanche braccia.

Belle e graziose sono eziandio tanto per il disegno che per l' esecuzione dell' intaglio e tarsia le imposte delle porte del Capitolo di tale antica Certosa, fatte nel MCCCCCI. D. XX Julii.

Molte altre furono le opere eseguite da Baccio d' Agnolo, e fra queste non possono passarsi sotto silenzio alcune spalliere, cassoni, sedili e un letto di noce molto bene intagliato per servire di arredo al palazzo di Pier Francesco Borghe-

rini in Firenze. Il pregio di questo scultore in legno fu tale da meritare che negli specchi dei cassoni Andrea del Sarto dipingesse la storia di Giuseppe. Molti di tali mobili andarono miseramente dispersi, alcuni conservansi tuttora nella Sala di Marte nel regio Palazzo Pitti.[1] Baccio d' Agnolo ebbe un figlio per nome Giuliano, il quale nel 1550 fece un bellissimo coro in noce nella cappella del Vescovato in Arezzo, attenendosi a un disegno di Giorgio Vasari. Disegnò ed eseguì parte del coro di Santa Maria del Fiore di Firenze, e fece gl'intagli in legno dorato che servivano d'ornamento a un dipinto del Vasari nella chiesa de' Camaldolensi in Ravenna. Eseguì pure il gran ciborio di legno che un tempo figurò sull' ara maggiore del tempio della SS. Annunziata in Firenze, e che poi venne remosso per sostituirvi quello di argento cesellato da Antonio Merlini bolognese. Esiste pure in questa insigne chiesa un bellissimo Crocifisso in legno, scolpito da Giuliano da San Gallo, che per molto tempo figurò sull' altar maggiore, e che ora conservasi nell' oratorio attiguo alla cappella della SS. Annunziata.[2]

Fra gl'intagliatori del 1500 merita particolar menzione Cristoforo da Ferrara, del quale molte egregie opere andarono perdute. Fra quelle giunte fino a noi e che dimostrano quanto esso fu valente in questa nobile arte, giova rammentare la ricchissima cornice per ornamento di una Ancòna di Antonio e Bartolommeo Vivarini che si conserva nella Pinacoteca di Bologna. Si crede dello stesso autore l' altro ornamento dell' Ancòna del Vivarini che vedesi in Genova nella chiesa di Santa Maria a Castello.

Il bellissimo coro nella chiesa di Sant'Agostino in Pesaro, riccamente intagliato e intarsiato, è opera parimente di questo secolo ma disgraziatamente se ne ignora l' autore.

---

[1] Vedi VASARI, *Vita di Baccio d'Agnolo*, nelle *Vite dei pittori* ec.

[2] Vedi RICHA, *Chiese Fiorentine*. Firenze, tip. Viviani, 1759 — *Firenze antica e moderna*. Firenze, tip. Grazioli, 1791 — ANDREUCCI, *Il Fiorentino istruito nella Chiesa della SS. Annunziata*. Firenze, tip. Cellini, 1857.

Nel 1510 un Giorgio Veneziano intarsiò con legni colorati gli stalli del coro del Duomo di Messina che erano già stati squisitamente intagliati da altro valente maestro.

Nè può tacersi di Lorenzo Bertolucci, il quale, secondo il Santini che compilò i *Commentari storici della Versilia*, intarsiò il coro della Collegiata di Pietrasanta verso il 1530.

Gian Francesco de' Bonati figlio di Luchino detto il Bianchino di Parma, che fu genero di Antonio Zucchi celebre intagliatore e architetto di quel tempo, lavorò i seggi del coro di San Quintino in Parma, per ordine dell' Abbadessa Giovanna San Vitali e quelli di Sant' Ulderigo fra gli anni 1512 e 1525. Doppio è l' ordine degli stalli di quest' ultimo, scrive il Ronchini.[1] « I superiori son divisi l' un dall' altro » con un pilastrino sormontato da un grazioso capitello. Ad » ogni stallo sovrasta un violino intagliato a cappa o con- » chiglia. I triangoli mistilinei che restano tra un violino e » l' altro sono ornati da un cherubino alternato con rosoni » e fogliami, ed immediatamente sopra i voltoni girano l' ar- » chitrave, il fregio e la cornice. Il vano di ciascun poster- » gale negli stalli superiori offre ornati di vaga foggia: in » quello della Badessa è una specchiatura colla veduta pro- » spettica del monastero, presso cui scorre il canale. Entro » due altre specchiature distinte sta il torello rampante, in- » segna del casato della Badessa con attorno le sigle *Cabr.* » *K. Ab.* (*Cabrina Karissima Abbatissa*). »

Un' opera però molto più grandiosa di questa fu eseguita da Antonio Zucchi da Parma nel 1512, e questa si fu il gran coro dei monaci benedettini di San Giovanni Battista in Parma. Degli ottantadue stalli di cui questo magnifico coro è composto, sessanta ne lavorò lo Zucchi coll' aiuto di un maestro Biagio intagliatore, e tale e tanta fu la perizia architettonica rivelata in questo lavoro, che ben di sovente lo Zucchi fu

---

[1] Vedi Ronchini, *Memoria dei lavori di scultura in legno*, a pagine 392 e 393.

chiamato da altri artefici a dar consigli e pareri sopra importanti opere architettoniche, che allora si facevano, e fra queste per gli ornamenti della nuova e superba chiesa di Santa Maria della Steccata. Abbenchè il grandioso coro dei Benedettini avesse lungamente occupato lo Zucchi, nulladimeno non fu impedito dall'attendere a altri cospicui lavori, e fra questi non può dimenticarsi la bella ancòna intagliata per la cappella di San Sebastiano nella patria cattedrale. Ma dopo diciannove anni d'assiduo lavoro al rammentato coro, avendo la morte troncata la vita allo Zucchi, fu giocoforza affidare la continuazione di quell' òpera importantissima a Gian Francesco e Pasquale fratelli Testa, che lo ultimarono nel 1538, come apparisce da una lunetta di quel coro, ove, sotto una testa mirabilmente intarsiata, si legge appunto l' anno MDXXXVIII. Dovendosi allora stimare il lavoro dello Zucchi per esser pagato agli eredi di quel maestro, fu chiamato Damiano da Bergamo famosissimo intarsiatore del quale in breve ragioneremo, che lo valutò 740 scudi d' oro larghi, che furono sborsati agli eredi d' Antonio, mentre se ne dettero 300 ai fratelli Testa.

I nipoti dello Zucchi furono Giovan Francesco e Giuseppe Zucchi, che seguendo le orme dello zio s' applicarono con profitto alla tarsia, e fanno testimonianza del loro merito una stupenda ancòna ideata dal pittore Girolamo Mazzola per la cappella della Concèzione in San Francesco del Prato, gl' intagli degli organi della cattedrale Parmense e di Santa Maria della Steccata, e gli stalli del coro di Sant' Agostino in Piacenza.

Nel 1511 Giovanni Antonio da Soresina con molta maestria lavorò in Brescia le panche e gli armadi della sagrestia di San Francesco, ornandoli di figure e di fregi pregevolissimi. L' epoca di tale opera viene indicata da questa concisa iscrizione: *Opus Soresinus faciebat MDXI.*

In Brescia lavorò pure di tarsia nel medesimo tempo un maestro Stefano di Lamberto, ma non mi è riuscito sapere

con precisione in quale chiesa principalmente egli prestasse l' opera sua.

La scuola senese dell' intaglio in legno nel secolo XVI si era innalzata a più grande splendore dopo la comparsa di Antonio Barili e di Giovanni suo nipote, del quale facemmo già menzione e che qui fa d' uopo nuovamente ricordare come autore dell' intaglio eseguito nella cantoria del Duomo senese, in unione a Giovanni di Pietro di Castelnuovo, altro discepolo di suo zio Antonio Barili. Debbonsi pure al detto Castelnuovo gli ornamenti dell' organo della cappella del Palazzo pubblico; e quelli del coro della compagnia di San Bernardino in San Francesco di Siena. L' epoca di tali lavori fu il 1510. Altro contemporaneo di quest' ultimo artista fu Meo dalla Massa, che eseguì le spalliere del refettorio dei frati Carmelitani nella stessa città.

Ottimi seguaci della scuola del Barili furono successivamente Ventura di ser Giuliano Tarapilli esecutore del nuovo coro dello Spedale senese, in cui prestarono l' opera loro Girolamo di Meo dalla Massa, Bartolommeo Negroni, detto Maestro Riccio, Teseo Bartalini da Pienza e Benedetto di Giovanni da Montepulciano, del quale dovremo citare qualche altro distinto lavoro. La chiara fama di questi tre ultimi artisti valse loro l' onore di essere proposti ad intagliare il coro della sontuosa Metropolitana senese.

I disegni bellissimi onde si modellarono quelle sculture, furono opera del Riccio, il quale chiamò in aiuto Baccio Descherini e Domenico de Chiari da Firenze, per compiere in tre anni la parte di coro situata dietro l' altare, il leggìo e la residenza. I lavori di tarsia ai quali pose mano fra Giovanni da Verona, come altra volta avvertimmo, e alcuni ornamenti scolpiti, sono le uniche reliquie dell' antico coro cominciato dal Tonghio nel 1363, e andato poi miseramente perduto.

Il coro, quale attualmente vedesi, fu cominciato negli ultimi mesi del 1567 e ultimato tre anni dopo.

Le tarsie però erano state eseguite da Giovanni da Verona fino dal 1505, avendo egli impiegato soli tre anni nel condurle a termine: lo che manifesta la somma maestria e disinvoltura colle quali questo famoso Olivetano esercitava tale difficilissima arte.

Questo coro era destinato per l' Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, e fu composto di 52 stalli, dei quali soli 38 sono nella Cattedrale senese; il rimanente andò qua e là disperso.

Quasi contemporaneamente eseguì fra Giovanni un altro stupendo coro per la chiesa di San Benedetto, luogo dei monaci Olivetani presso Siena; ma neppur questo servì alla sua primitiva destinazione, e per la maggior parte conservasi nell' Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, ove ammirasi come uno dei più cospicui monumenti.

Desso è composto di 48 stalli e 47 quadri a tarsia, imperocchè uno di quelli non possiede specchio lavorato. Trenta di queste mirabilissime tarsie appartenevano al coro di San Benedetto, otto a quello già destinato all' Archicenobio e trasportate nel Duomo di Siena, quattro furono ritrovate nella sagrestia dell' Archicenobio, una rappresentante un vaso con un giglio, fu rinvenuta nell' Ospizio di Santa Chiara in Siena, e quattro finalmente non hanno sicura provenienza, ma offrono bensì incontestabile certezza di essere opera originalissima dell' Olivetano intarsiatore.

Sul di lui conto il Vasari riferisce che « quando papa
» Giulio II fe' dipingere da Raffaello d' Urbino la Camera
» della Segnatura in Roma, veduti i prodigi di quel valoro-
» sissimo artista, essendone rimasto assai soddisfatto, volle
» fargli le spalliere di prezzo com' era la pittura, e perciò
» fece venire da Monte Oliveto da Chiusuri, luogo in quel di
» Siena, fra Giovanni da Verona, allora gran maestro di com-
» messi di prospettive di legno, il quale non solo vi fece le
» spalliere intorno, ma ancora usci bellissimi, e sederi lavo-
» rati in prospettiva, i quali appresso al Papa grandissima

» grazia, premio ed onore gli acquistarono. È certo che in
» tal magistero, mai non fu nessuno più valente di dise-
» gno e di opera che fra Giovanni, come ne fa fede ancora
» in Verona sua patria, una sagrestia di prospettive di legno
» bellissime in Santa Maria in Organo; il coro di Monte
» Oliveto di Chiusuri, quello di San Benedetto in Siena, ed
» anche la sagrestia di Monte Oliveto di Napoli; e nel luogo
» medesimo nella cappella di Paolo Tolosa, il coro da lui la-
» vorato. Per il che meritò che dalla religione sua fosse sti-
» mato, e con grandissimo onore tenuto, nella quale si morì
» di età di anni 68 l'anno 1537.[1] »

Altra magnifica opera che si conserva nell' Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, si è il bellissimo leggìo posto nel mezzo del coro, e vagamente intagliato a Bologna nel 1520 dall' Olivetano converso fra Raffaello da Brescia, del quale parleremo più innanzi.

Debbono poi ritenersi di mano del rammentato fra Giovanni da Verona, le porte della Libreria di quel monastero, intagliate, dice l' erudito padre Micheli nella sua *Guida di Siena,* « con una eleganza, pulizia e diligenza squisitissime.
» Fino ad oggi, prosegue lo stesso autore, si è scritto che le
» lavorasse Antonio Barili, perchè dicevasi che nel quadri-
» lungo di mezzo dell' imposta sinistra, era una cartella con
» dentro il nome di Antonio Barili medesimo. Ma oltrechè
» non siami riuscito, per quante minute ricerche io v' abbia
» fatte, di scoprire nè ivi nè in altra parte delle due im-
» poste neppure un segno di questa scrittura, sembrami poi
» assai improbabile che i monaci allogassero questo lavoro a
» uno di fuori, nel tempo che fra loro vivevano molti celebri
» scultori in legno, e fra questi il rammentato fra Giovanni.
» Nell' interno di questa Libreria, è un bellissimo armadio,
» probabilmente condotto da fra Giovanni medesimo nel 1502,
» e qui trasportato ai nostri tempi dalla chiesa, ove in an-

[1] Vedi Vasari, *Vita di Raffaello da Urbino.*

» tico serviva per chiudere i libri corali. Devesi poi al me-
» desimo chiarissimo intagliatore il bellissimo candelabro per
» il cereo pasquale, somigliante molto all' altro anche più
» bello, che fatto dallo stesso monaco conservasi tuttora nella
» chiesa di Santa Maria in Organo in Verona.[1] »

I sedili e le spalliere della sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, oggi Sant' Anna de' Lombardi, sono opera del medesimo fra Giovanni, e vengono conservate attualmente nella cappella di contro appartenente alla Congregazione di San Carlo Borromeo.

Richieste da me particolari notizie sulle tarsie, delle quali vanno ornate, al chiarissimo comm. Diego Bonghi di Napoli esimio conoscitore di cose archeologiche, con quella gentilezza che tanto lo distingue egli si piacque comunicarmi quanto intorno ad esse verrò qui esponendo.

Nove sono le prospettive che si ammirano in tale sagrestia, condotte in mirabilissimo intarsio da fra Giovanni da Verona, e presentate ora sotto un arco gotico, ora sotto un arco romano.

La prima di esse raffigura la veduta dell' atrio di un chiostro con fabbricati laterali, non che una chiesa esagona con cupola dello stile architettonico di quelle venete, dipinte dal Canaletto.

La seconda è la veduta di un borgo, forse di Vicenza, situato ai piedi di un castello turrito; e sopra il medesimo un' asta con bandiera bianca.

Vedesi nella terza una svolta di strada con grandiosi edifizi di quattro o cinque piani all' uso veneziano, e colle montagne in lontananza.

Nella quarta si scorge una strada fiancheggiata di case da ambe le parti, con una rupe in fondo, su cui elevasi un castello.

---

[1] Vedi MICHELI, *Guida di Siena e suoi contorni*. Siena, tip. Sordomuti, 1865.

Vien ritratta nella quinta una rôcca colle sue opere di fortificazione munite di batterie, mentre nella sesta non avvi che un castello con una lepre al primo piano.

Ammirasi nella settima la porta di una città con edifizi laterali, che dà adito ad una strada conducente ad una sommità su cui ergesi una chiesa. Nel primo piano, il cui pavimento è in mosaico, si vede una civetta ed un cardellino.

L' ottava presenta la veduta dell' interno di un chiostro, con pavimento di marmi commessi fra loro, con un portico superiore, e da un lato una fontana, dal cui centro s' innalza una colonna sormontata da una statua.

La nona ed ultima, finalmente, ritrae un gruppo di montagne con un piccolo villaggio alle falde, e varie nuvole sparpagliate nella vastità dell' orizzonte. Nel primo piano apparisce una upupa colle sue corna di penne sul capo, avente di contro un altro uccello somigliante al cuculo.

Oltre queste, sonovi altre prospettive del medesimo autore, esistenti nella stessa sagrestia; e rappresentanti arredi e oggetti sacri di quel tempo, condotti in un modo ammirarabilissimo di tarsia.

La prima di queste è una tavola che presenta due piccoli armadi traforati, un grosso calice, non cogli orli rovesciati come ai dì nostri, ma avente piuttosto la forma di coppa, coperto da un velo ricamato; esso posa sopra due libri sacri ed ha vicini un turibolo di stile lombardo-gotico ed un astuccio pieno di sottili candelette di cera. Nella seconda, vedesi effigiato un ciborio, di stile gotico, disegnato in modo squisito: il medesimo contiene una pisside, munita di cristalli opachi, veneziani, giusta l' uso di quel tempo, e coperta da un ombrello sacro. Nella terza, sono due armadi traforati, nel superiore avvi un piccolo piedistallo di un disegno graziosissimo, sul quale riposa un teschio; dal piedistallo pende un rosario, e al suo fianco due candelette intrecciate ed accese: nell' inferiore avvi un calice con sopra due ampolline per la messa, vagamente aggruppate.

Anche nella quarta di queste prospettive l'autore ideò due armadi divisi fra loro, rappresentando nel superiore una secchiolina da acqua benedetta con aspersorio, un libro sacro e varie candelette unite insieme: nell'inferiore poi una navicella da incenso e un vasellino da olio santo.

Altri due armadi veggonsi nella quinta, parimente divisi fra loro, essendovi in quello superiore un magnifico incensiere con un ostensorio; nell'inferiore, un orologio che si presenta di faccia coi suoi congegni, cioè le sue ruote, i suoi cilindri e le sue corde, e perfino il campanello dell'ore, al suo lato poi un candeliere.

La sesta, è divisa in due pannelli: nel superiore vi è effigiato un pastorale con manico riccamente cesellato; nell'inferiore un liuto con sette corde, un piccolo violino moresco a due corde coll'archetto appeso, e due flauti legati fra loro.

Il pannello della settima, è diviso in due: nella parte superiore si scorge una gabbia di figura rotonda colla porticina aperta, e con entro un cardellino; nella inferiore avvi un orologio a polvere giacente sopra un grosso libro chiuso con fermagli di ferro: un altro libro più piccolo è appoggiato al medesimo, avendo a canto un candeliere con candelotto.

L'ottavo pannello è parimente diviso in due avendo nella parte superiore un cestello di ciliegie coi loro gambi: in quello inferiore un candeliere, due libri chiusi con fermagli, un taccuino, ed una lettera, la cui soprascritta contiene un doppio rigo nero attorno con queste parole:

Magnifico Viro Paulo Tolosa, Amico Meo Charissimo, Napoli.

Nel nono pannello si vede un libro aperto con note musicali, un flauto, un cornetto ed un liuto con sei corde a manico ricurvo.

Nell'ultimo poi il ritratto di un Abate Generale, forse dello stesso ordine dell'autore colla mitra in testa sedente in cattedra entro una nicchia elegantemente lavorata nel-

l' atto di dare la benedizione colla mano destra, e tenendo nella sinistra una insegna abbaziale colla seguente iscrizione:

Tempore Reverendissimi
Patris Fratriis Dominici
De Leu Congregationis
Abatis, et Reverendi Patris
Aloysii de Salerno
Prioris.

« Queste prospettive, dice il Commendatore Bonghi, nei » suoi cenni sugl' intagli e tarsie antiche, esistenti in Napoli, » composte di pezzettini di legno a colori diversi e coverte » da una lucida vernice, doveano fare un bellissimo effetto; » e sono il frutto di una pazienza veramente monacale. Esse » sono eseguite con una precisione sorprendente e reca stu- » pore come con sì scarsi mezzi abbiansi potute fare le gra- » dazioni delle tinte, e fino le sfumature aeree delle lontananze, » sebbene ci sembri che in ciò l' artefice in origine si fosse » giovato anche del pennello. Tuttavia se lo stesso palesa » qualche volta nelle vedute le difficoltà ch' egli doveva su- » perare, principalmente nei fondi dei paesi, in cui riesce un » po' secco e duro, è forza il convenire che nella rappresen- » tazione degli arredi ed altri oggetti sacri, è ammirabile. » La composizione è leggiadra, il disegno perfetto; gli scorci » dei cancelli, degli armadi, or socchiusi, or aperti sono na- » turalissimi; e tutto respira quella grazia e semplicità pro- » pria di quel secolo delle arti belle. Queste prospettive di » più ci fanno fede a quale apice di perfezione era giunta » allora l' arte dell' orafo e del cesellatore, in cui tanto spiccò » Benvenuto Cellini, e ci disvelano talune usanze curiose di » quel secolo. Siffatte tavole avrebbero meritato di essere ge- » losamente custodite in un Museo; ma la negligenza del no- » stro paese è proverbiale. Si lamenta la perdita di taluna » fra esse, e le superstiti sono così malandate, che quella » Congregazione ha dovuto ricorrere con non lieve dispendio

» all' abilità e maestria del signor Carlo Giuseppe Minghiotti
» piemontese, per restaurarle e ripulirle. »

Queste franche parole di un dotto archeologo, vorrei fossero intese ed apprezzate dal Ministero della Pubblica Istruzione, al quale incombe il sacrosanto dovere di tutelare gli oggetti d' arte che si trovano sparsi specialmente nei conventi e nelle congregazioni soppresse, e che formando parte invidiabile del patrimonio artistico italiano, reclamano protezione e tutela dalle ingiurie sofferte, e più da quelle che potrebbero patire in questo passaggio di dominio dalla Chiesa allo Stato. Gli oggetti d' arte sono patrimonio della scienza, e per conseguenza sottoposti alla protezione universale. Chiunque avrebbe diritto di rampognare il Governo, se un solo di essi andasse disperso o malmenato! Ma forse, chi sa che in questo momento non sia stato già provveduto a garantire le splendide reliquie di uno dei più bei lavori di fra Giovanni da Verona.

Fu questo cenobita il primo intarsiatore che immaginò di tingere i legni con colori ed olii cotti. Avanti di esso comunemente si usavano nelle tarsie i colori naturali del noce, ebano, bosso e raramente dell' avorio.

Fu poi trovata la maniera di sottoporre i legni al fuoco senza bruciarli, e ciò servì specialmente per ottenere meglio le ombre e i chiaroscuri.

Il chiarissimo Giovan Giacomo Franco di Verona, nella sua monografia di fra Giovanni da Verona e delle sue opere,[1] accenna a un altro lavoro di questo valentissimo monaco, consistente in alcuni specchi a tarsia condotti nella prima metà del 1500 pel Coro della chiesa degli Ulivetani in Lodi, intitolata a san Cristoforo. — Il solerte e paziente cultore di cose artistiche, Michele Caffi, in un recente suo pregevole scritto pubblicato dal giornale l'*Arte in Italia*, così parla di queste tarsie:[2]

---

[1] Vedi Franco, *Di Fra Giovanni da Verona, e delle sue opere*. Verona 1863.

[2] Vedi *L'Arte in Italia*, anno II, dispensa 5ª. Torino 1870 a 66.

« Queste specchiature venivano tolte alla fine del secolo
» ultimo scorso, da quel magnifico tempio allora volto ad usi
» profani, e quindi ignorossi per molto tempo, ove e come
» fossero andate a finire, finchè or fa un anno, ad indicazione
» di un vecchio artefice, ci venne fatto di rinvenirne undici,
» già da non breve tempo trasportate nella suburbana chiesa
» di San Bernardo di Lodi, incassate entro stalli di volgare
» e barocco intaglio. Sono esse disposte alternativamente, una
» colla rappresentazione di un armadio aperto, contenente
» utensili ed altri oggetti consimili, altra con rappresentazione
» di edificii e prospettive di mirabile artifizio; in che massimo
» era il valore di fra Giovanni come operatore di tarsia.

» Gli effetti di luce, i chiariscuri sono cavati col metodo
» delle tinte bollite, o dei ferri roventi, e v' ha alcune cose
» con tanta industria e maestria operate, da crederlo a prima
» giunta, anzichè tarsia, fattura di agile e franco pennello.
» Distinguemmo in questo genere di lavoro nel settimo stallo
» (contando da destra a sinistra di chi entra) un bellissimo
» teschio, sotto cui una sfera, un calamaio, alcuni libri; nel
» nono, un vaso di fiori, egualmente bello; e nell' undecimo,
» alcuni vasi, libri, palle, una carta a note di musica. L' ot-
» tavo postergato offre la prospettiva di un tempio rotondo
» di squisitissimo gusto, con grande cupola e cupolino, con
» loggiato, e sotto questo un atrio a due ordini di colonne.
» Il decimo, presenta il centro di un paese con una chiesuola
» sovra di un colle, e con fabbricati dai lati in bell' ordine
» prospettico.

» Di un così insigne lavoro di tarsia, del quale una sola
» parte, e questa anche assai degradata e dimenticata, fu da
» noi scoperta (come abbiam detto) in una poco frequentata
» chiesa campestre, trovammo non ha guari notizie in una
» *cronichetta* manoscritta di certo abate Ulivetano *Vincenzo*
» *Sabbia,* che scriveva nell' anno 1594. Ecco che ne dice:

» — L' anno 1522 il R. P. fra Filippo (Villani) da Lodi,
» priore del convento di San Cristoforo in detta città si ac-

» cordò con frate Gouani veronese, maestro eccellente in pro-
» spettiva, gli facesse quadri 35 di prospetiva a ogni sue spesse,
» da esser stimati 30 over 40 duchati larghi doro in oro, li
» quali valevano lir. cinque sol. 4 luno, che fusero forniti in
» termine de ani doi over 3, et gli fu numerati dugati larghi
» doro in oro N° 300.... il detto frate nò possè fornire gli
» detti quadri se nò n. 23 perchè morse adì 10 febraro 1525.
» Era d'ani 68, mal sano: furno poi mandati a tore a Ve-
» rona et conduti a Lodi.... e lano poi 1586 esendo fornito
» la chiesa nuova di San Cristoforo, Don Agostino Priore
» avendo cura dela fabrica, fece acomodar gli sudetti N. 23
» co gli suoi ornamenti del Coro da m. Paolo Sasono. — »

Devesi poi alle dotte indagini del Caffi un'altra importantissima notizia che si referisce a fra Giovanni da Verona, e che desunse nel rovistare gli archivi della religione Ulivetana in Milano. Ivi egli rintracciò molte memorie di una illustre abbadia, che possedettero un giorno i monaci Olivetani nel piccolo villaggio di Villanova nella bassa Lombardia.

« In uno di quegli scartafacci, soggiunge il meritissimo
» Caffi, che i monaci intitolavano *palmerii*, e che è scritto in
» parte dal nominato Sabbia, si accenna al monistero di
» San Cristoforo in Lodi, ed all'intarsiatore Giovanni da Ve-
» rona, indi alla badia di Villanova, e parlando di quest'ul-
» tima si descrivon — alcuni stupendi et maravigliosi libri
» chorali al numero di venti, che vi si conservavano distri-
» buiti per tutte le lettere dell'alfabeto, di fattura insigni, et
» di miniature bellissime cerca l'anno 1485.... et delle rare
» et stupende miniature che sono fra di essi come di vaghi
» fiori in delitioso giardino, et tante imagini bellissime, teste
» di santi, et di tutti gli antichi profeti et altre cose in quel
» genere maraviglioso fatte et miniate tutte da quel celebre
» fra Giovanni da Verona in cerca al tepo sodetto. —

» Giovanni dunque era non soltanto architetto, scultore,
» tarsiatore, ma eziandio miniatore diligentissimo, quale lo
» attestano i libri corali del convento del suo ordine in Vil-

» lanova-Lombarda. Ma quei libri non esistono più fra noi.
» Un parroco avido ed ignorante li vendeva, trenta e più anni
» or sono per soli diecisette zecchini ad imbroglioni girovaghi;
» soltanto pochissimi ed esigui ritagli di qualche miniatura,
» avventurosamente sottratti, se ne conservano tuttora nella
» sagrestia di Villanova per cura del benemerito ed aman-
» tissimo delle arti attuale proposto don Gelmino.

» La cronaca testè scoperta, del Sabbia, ci rende altro
» utilissimo servigio, quello di rettificare l' epoche della vita
» di fra Giovanni. Il Vasari, dicendolo morto nel 1537, in età
» di anni 68, ce lo farebbe credere nato nel 1469, cosa im-
» possibile, perchè il Franco ci dà notizia certissima della
» professione religiosa di lui, avvenuta nell' anno 1476, in cui
» (stando al Vasari) Giovanni non avrebbe avuti che sette
» anni, età impossibile a professione religiosa. Ora il Sabbia,
» assegnandone la morte all' anno 1525 ce lo fa ritenere nato
» nel 1457, e quindi in età d' anni diciannove allorchè si giu-
» rava monaco. Questa data fornitaci dal Sabbia, ci sembra
» credibilissima anche perchè egli era *confratello* (come dice-
» vasi) *di religione* e contemporaneo di fra Giovanni.

» Gli annali degli Ulivetani, (continua sempre a dire il
» non mai abbastanza lodato Caffi) riportati in estratto dal
» signor Franco, fanno conoscere che Giovanni non fu in Lom-
» bardia se non per pochi mesi, nell' anno 1490, nel convento
» di Baggio a 5 miglia da Milano.

» E già fin d' allora era divulgata la sua fama di valente
» artista, dappoichè lo si chiamava alla Certosa presso Pavia
» ad estimare, insieme con due altri maestri di legname ben
» reputati, *Giacomo dei Crocefissi*, e *Cristoforo de' Rocchi*, le
» magnifiche opere d' intaglio, e di tarsia colà nei lignei se-
» dili dei Cori eseguite dal modenese Bartolommeo de' Polli.[1]

» Ma Giovanni doveva sollecitamente tramutarsi a Verona,
» e non potè rendersi all' invito, cosicchè gli venne sostituito

[1] Questo artefice non era altro che Bartolommeo dalla Polla o da Pola di cui già parlammo.

» un *Pantaleone de' Marchi* da Cremona, appellato negli an-
» tichi documenti, *magister tarsianum et perspective valde me-*
» *morandus*, il quale aveva nella Certosa suddetta lavorato
» pei fratelli conversi un coro, che da circa ottanta anni fu
» levato di là.[1]

» A questo Pantaleone per un istrumento del 1492, a ro-
» gito del Gabba, notaro pavese, vogliamo attribuire alcune
» delle bellissime figure a tarsia tutte di stile *borgognesco*, che
» veggonsi tuttora nelle spalliere del ligneo circonsessorio
» nella maggior cappella della mentovata Certosa. »

I felici resultati delle pazienti ricerche del Caffi, dovrebbero essere di eccitamento a molti altri che si occupano di cose artistiche a cercare fra la polvere degli archivi dei cenobii soppressi, tante memorie sopra importantissimi monumenti di arte, che o sono andate perdute, oppure che si mantengono tuttora senza sapersi il nome del loro autore. Converrebbe però che a tal uopo tutte le carte dei conventi soppressi non andassero disseminate qua e là in archivi comunali, o provinciali, ma che rimanessero intatte, e nei respettivi locali dei quali conservano la storia, la quale si dovrebbe sempre apprezzare da un popolo civile.

Gli archivi monastici non devono subire le ire dei partiti — e molto meno debbono esserne passive le numerosissime opere di arte che gli antichi conventi conservavano: dico *conservavano*, perchè sventuratamente molte di queste sono già andate disperse, molte talmente trasandate da segnare un' onta sul nome di coloro che non impedirono una tanta imperdonabile sciagura.

Disperdendo o lasciando andare in malora le reliquie artistiche dei cenobii, delle chiese, e delle certose, non si fa un'onta ai frati, ma sibbene si stampa una pagina ignominiosa

---

[1] Di questo coro ne abbiamo già fatta menzione a pag. 68, quando si parlò dei lavori in legno esistenti nella celebre Certosa Pavese, alla quale auguriamo che il Governo rivolga la sua attenzione per non veder deperire tanti preziosi capolavori che là sono custoditi.

dell' attuale civiltà, che non è certamente degna di un popolo redento a nazione.

Oltre i rammentati, chi sa quanti altri preziosi lavori furono condotti a fine dall' operoso olivetano, avuto specialmente riguardo alla straordinaria celerità con cui li eseguiva, ma non avendone potute rintracciare sicure notizie, non voglio avventurarne altre, le quali non hanno alcuna autentica provenienza.

L' arte della tarsia ebbe da Giovanni da Verona quell' impulso alla perfezione, che Antonio Barili avea dato più specialmente all' intaglio in legno; e seppe allettare molti discepoli a coltivarla anche in altre parti d' Italia, ove allora sorgevano monumenti religiosi e civili di ogni maniera, a decorare i quali ogni arte prestava il suo concorso.

Gli utili insegnamenti di così fatto maestro non andarono perduti, e si videro fiorire intarsiatori valenti e in Firenze e in Brescia e in Napoli pure, senza parlare di Siena e Perugia, ove sempre l' arte si mantenne fiorente e celebrata.

Fra i discepoli del monaco veronese andarono giustamente encomiati Bernardino Torelli da Brescia detto anche Benvenuto e Bartolommeo Chiarini suo condiscepolo, ed amato compagno, i quali recatisi in Napoli intagliarono stupendamente i seggi del coro della chiesa di San Severino e Sosio. Questo prezioso lavoro è cognito agli intendenti essendo stato soventi volte modellato in gesso per commissione di esteri Musei o di qualche amatore di patrie antichità, e valse grande onore ai due rammentati artisti che lo cominciarono nel 1560 e lo terminarono nel 1575.

I seggi di questo coro sono di noce a due ordini riccamente e maestrevolmente scolpiti, con grande varietà di leggiadre e spesso di profane e grottesche forme, con cariatidi, colonnette carintie, nicchiette con frontespizi e vaghe modanature adorni di quarantasei busti di santi e sante.

Sottilmente lavorato con artistico magistero ergesi nel centro del coro il piede del leggìo, nel quale, divise da ca-

riatidi, figurano sei storie condotte a bassorilievo rappresentanti: Saul infuriato al suono di un violoncello, di un organo, di un flauto e di un sistro — Saul calmato dal suono dell' arpa di David — David coll' arpa innanzi all' arca — I Pubblicani cacciati dal tempio — I monaci Benedettini inginocchiati presso l' altare — e il monaco ossesso liberato da san Benedetto.

Nell' inventario del monastero si dà notizia che il dì 4 gennaio 1560 si convenne con Bernardino Torelli, falegname bresciano, per la fattura e scultura del suddetto coro; e che il dì 5 di gennaio del 1575 il suddetto Torelli dichiarò, in unione al Chiarini, di aver ricevuto per questa mirabile opera la somma di ducati 3464. 65 in diverse partite.

Attualmente un' opera di quella importanza sarebbe retribuita con una mercede chi sa quante volte duplicata!

Oltre alla rammentata, altre antiche chiese di Napoli posseggono pregevoli lavori d' intagli, fra i quali meritano menzione speciale quelli condotti nel pulpito di Sant' Agostino alla Zecca da *Giovanni Vincenzo d' Agnolo,* napoletano, figlio, o meglio, nipote di Gabriello celebre architetto dei suoi tempi, che attendendo alla scultura in marmo, non seppe negligere quella in legno, nella quale, oltre il ricordato, fece altri eccellenti lavori dopo il 1570.

Fiorì avanti di esso in Napoli un altro celebratissimo intagliatore, e questi fu *Giovanni Merliano* da Nola, nato nel 1478 e morto nel 1560. Egli fu avviato all' arte da Agnolo Agnello del Fiore, allievo del *Ciccione,* entrambi scultori preclarissimi. Giovanni Merliano dopo aver, come quasi tutti i suoi coetanei, coltivata nella sua gioventù la scultura in legno, si dedicò a quella più o meno malagevole e duratura del marmo, e sì dell' una che dell' altra arricchì con profusione le chiese e i monasteri di Napoli e di altre città.[1] Scolpì

---

[1] Vedi Dominici, *Vite dei pittori, scultori e architetti napoletani.* Napoli, tip. Riccardi, 1742. F. 1.

in Nola sua patria il pulpito del Duomo, e in Napoli eseguì con disinvolta maestria le figure a mezzo rilievo e gl' intagli lumeggiati in oro, che tuttavia si ammirano negli armadi di noce, i quali circondano la sagrestia della chiesa dell' Annunziata ed ove vennero rappresentati i fatti principali della vita di Maria Vergine.

Nelle nicchie che dividono i pannelli degli armadi collocò varie statuette di tondo rilievo, rappresentanti patriarchi e profeti, e terminò questo cospicuo lavoro col porvi a capo la statua dell' Annunziata avente ai due lati la Fede e la Speranza simboleggiate in altre due statue.

Il Merliano, da giovinetto, eseguì per la cappella dei Calzolai le statue di san Crispino e Crispiniano che furono collocate sull'ara maggiore di quella chiesa. Per la chiesa di Santa Maria Nuova eseguì uno stupendo crocifisso, e per quella di San Giuseppe fece dei bellissimi bassirilievi in noce esprimenti la natività del Signore con molte figure; gli apostoli Pietro e Paolo e la Santissima Annunziata con nostro Signore che riceve san Giuseppe in Paradiso. In alto dell' altare collocò l'Eterno Padre in atto di benedire, e nella parte anteriore dello stesso altare varie storie del santo Taumaturgo condotte in bassorilievo.

Pregevolissime opere sono poi le due statue di San Francesco e di Sant' Antonio eseguite mirabilmente da Agostino Borghetti e collocate sulle porte ai lati del grande altare in Santa Maria la Nuova in Napoli. Il Fonseca ebbe in tanta stima tali sculture in legno, che si ricusò condurle in marmo.[1]

Nella cattedrale napoletana, e precisamente nella cappelletta di Santa Maria del Pozzo, ammiransi due armadi e quattro porticine di legno di noce intagliate da valente artista del secolo XVI del quale ignorasi il nome, ma che probabilmente fu il Merliano, se si deve desumerlo dalla maniera colla quale sono condotti nella parte esterna delle porte i

[1] Vedi *Napoli e le sue vicinanze*, tomo II. Napoli, tip. Nobile, 1844.

busti dei santi napoletani, Eusebio, Severo, Agnello e Attanasio, e nella parte interna uno dei più celebri miracoli dei tre primi santi, e la traslazione del corpo dal cenobio di Montecassino a Napoli.

In Sant' Agnello a capo di Napoli esiste pure una tavola a mezzo rilievo di *Girolamo Santa Croce* che raffigura la Vergine festeggiata dagli Angioli, e adorata da sant' Agnello e da sant' Eusebio, il quale presenta alla Madonna l'arcivescovo Poderigo in ginocchio, e dall' altro lato vedesi il padre di sant' Agnello col desiderato bambino fra le braccia.

In una cappella di detta chiesa esiste ancora un altro bassorilievo in legno, scolpito con grand' arte da Domenico d' Auria e rappresentante nostra Donna delle Grazie colle anime del Purgatorio.

Passeggiando per le molte e antiche chiese della popolosa Napoli incontransi molti altri lavori in legno, appartenenti al secolo XVI e ai precedenti; ma quasi tutti sono talmente malmenati da non meritare la pena di farne menzione.

Il solerte Adamo Rossi nel suo giornale di erudizione artistica ricorda un Maestro Bernardino di Lazzaro che nel 1505 eseguì in Perugia il seggio della Fraternita di San Tommaso.

Il medesimo artefice fece inoltre nel 1506 il coro della chiesa interna di Santa Giuliana nella medesima città, che andò distrutto all' epoca della prima soppressione dei conventi.

Condusse pure altri lavori citati nel rammentato giornale, ma molti di quelli sono andati distrutti dal tempo, e più dalla nequizia degli uomini in momenti di rivoluzioni politiche, allorquando la mente offuscata dalle passioni nulla rispetta, e tutto manomette.

Ciancio di Pierfrancesco di Perugia è nominato nei contratti notarili perugini nel 1520, quale autore dei due sedili, che sono alle testate del coro di San Lorenzo, che eseguì a forma dei consigli di maestro Rocco di maestro Tommaso. Questo direttore e consigliere del lavoro era un Vicentino, alla cui valentía nell' architettare e scolpire nessuna fama

sarebbe soverchia, ed invece il suo nome appena è noto a qualche erudito. Recatosi nell' Umbria lasciò splendidi saggi della sua abilità in Spello, Foligno, Trevi, e Mongiovino. Fu architetto del Comune di Perugia e dell' Opera di quel Duomo.

Dei due sedili eseguiti da Ciancio di Pierfrancesco fu detto, che quello destinato al Vescovo fosse opera di un maestro Tommaso *Francese*, eseguito nel 1535. Ma di tale artista straniero non esistono memorie nei contratti notarili, e per conseguenza giova ritenere erronea una tale asserzione.

Nei contratti notarili Perugini trovasi eziandio che un maestro Bernardino di Luca nel 9 aprile 1525 fece un contratto col quale promette di fare, costruire e comporre un coro di legname per la chiesa di San Pietro giusto un modello da lui fatto. Tale coro resulta dai documenti che fu cominciato dal predetto maestro, e che ebbe degli acconti di denari fino al 19 di agosto di quell' anno, nel qual giorno licenziò i suoi garzoni, attesa la terribile pestilenza che infierì in quel tempo in Perugia. Dopo non si ricorda più il nome di questo artefice nei pagamenti fatti per il detto coro, il quale essendo poi stato eseguito da Stefano e Damiano da Bergamo, come vedremo, indica chiaramente, o che maestro Bernardino rimase vittima della peste, o che l' opera sua non fu reputata abbastanza commendevole per una chiesa di quella importanza artistica.

Mercè le cure del cavalier Ignazio de Michele da Termini, il quale si è occupato a studiare e illustrare molti monumenti artistici della Sicilia, si è potuto avere alcune utilissime notizie anche sulla scultura in legno che fiorì pure in quella isola in tutte le epoche, e che senza le diligenti ricerche del dotto rammentato cultore sarebbero andate del tutto ignorate. Siamo dunque debitori ad un tale valentuomo di potere qui far menzione onorevole del terminese *Giacomo di Leo* che condusse nel 1510 un magnifico gonfalone in legno, con un San Sebastiano in rilievo per la chiesa di detto santo, e per il prezzo di onze nove siciliane come apparisce dal con-

tratto originale. « È la statua, dice il de Michele, a grandezza
» naturale, bella nelle forme ed atteggiata con molta verità;
» ha le braccia legate ad un tronco di albero dorato e la
» testa insieme a tutto il corpo esprime bene quella celeste
» serenità nei dolori del martirio; il panno che ricuopre le
» parti invereconde ha belle pieghe ed è sparso di graziosi
» ricami dorati; però spiace osservare una delle freccie ma-
» lamente situata perchè passa liberamente da una parte
» all' altra vicino l' estremità della rotula il condilo del fe-
» more; come pure fa pena vederlo ricolorito da cattiva
» mano dai capelli fino ai piedi, eccetto il panno ed il dia-
» dema. La base è restauro del secolo XVIII e di cattivo
» gusto. »

Un crocifisso in legno, esistente tuttavia nella chiesa di Santa Caterina in Termini, è opera del predetto Di Leo, condotta nel 1510 come si rileva dal contratto autentico. « Il Cristo, dice il de Michele, è di mezzana grandezza, svelto
» di forme, scolpito con franchezza e molta conoscenza di
» anatomia; ha grande espressione nella testa, e le mani ed
» i piedi son contratti leggermente dal dolore; il panno è ben
» piegato e ricamato di oro con gusto. »

Allo stesso artista si deve eziandio il gonfalone o statua di San Giovanni Battista in legno che si conserva nella chiesa del detto santo in Termini.

Il coro in legno intagliato esistente nella chiesa di San Francesco in Palermo è generalmente considerato come un capolavoro di arte. È opera del secolo XVI e leggesi inciso in un bracciolo dello stesso coro l' anno MDXX.

Ignorasi l' autore, ma sappiamo che fu fatto eseguire per cura e diligenza del padre maestro Leonardo Ventimiglia dell' ordine dei Francescani. Tale coro è di noce intagliato egregiamente colle insegne di diverse famiglie nobili palermitane che fecero a proprie spese le sedie corali, e vi fecero per memorie apporre i loro stemmi.

È parimente opera di questo secolo il coro che esiste nel

monastero dei soppressi Benedettini di San Martino delle Scale fuori delle mura di Palermo. Che desso fu cominciato nel 1591 e terminato forse nel 1597 si argomenta dal vedere scolpiti i detti anni in due sedie. È comune credenza che gli artefici i quali lavorarono quello stupendo intaglio fossero napoletani, e anzi il padre Caravita afferma esserne autore Benvenuto Torelli, o Tortelli, che eseguì il coro di San Severino a Napoli e quello della Badia di Monte Cassino.[1] Il coro è lungo metri 18. 58 e largo 9. 28 ed ornato di 78 sedie, le quali tutte sono di noce egregiamente lavorate a mezzo rilievo; vi sono poi ugualmente scolpiti gli stalli per i celebranti e quelli per gli assistenti laici.

Nel secolo XVI viveva in grande reputazione di artefice valentissimo *Antonio Barbáto* scultore in legno, il quale dopo il 1539 scolpiva un leggìo per il coro del Duomo di Palermo sul disegno di Vincenzo Lo Romano, pittore, che è il *Vincenzo Anemolo.*

Il Di Marzo pubblicò il contratto che era inedito, estraendolo dall'Archivio dei Notari defunti, e in quel contratto il Barbáto è chiamato *Fabrolignarius intagliator.* La sua opera però andò perduta, e la stessa sorte disgraziata subì un altro leggìo eseguito dal Barbáto per la chiesa di San Domenico in Palermo, e anche di tal lavoro si fa menzione nel citato contratto.[2]

Nella cattedrale di Palermo esiste tuttora uno dei bellissimi intagli in legno del secolo XVI nella parte del Tesoro, dovuto allo scalpello di maestro Vincenzo Vernacchi eseguito probabilmente fra il 1568 e 1569.[3]

Dopo aver parlato dei progressi apportati alla scultura in legno e alla xilotarsia dal Barili e da Fra Giovanni da Verona, parmi esser questo il momento opportuno di ricordare

---

[1] Vedi Caravita, *I codici e le arti di Montecassino.* Vol. 3 a 56.

[2] Vedi Di Marzo, *Storia delle Belle Arti in Sicilia.* Vol. 3 a 335.

[3] Tali notizie le debbo al chiarissimo prof. Gaetano Riolo di Palermo, cui ne rendo dovuti ringraziamenti.

un umile fraticello, il quale fu tanto grande quanto indipendente, e che vivendo nel tempo in cui tutto in Italia servilmente piegava al cenno oltracotante di stranieri signori, seppe dare allo stesso Carlo V imperatore un tale esempio di franca indipendenza, da farlo altamente maravigliare. Egli è questi quel Fra Damiano da Bergamo, domenicano, del quale tanto elegantemente avendo parlato l'eruditissimo padre Marchese sarebbe una bene strana e imperdonabile temerità il non riferirsi a quanto esso ne disse.

Nella stessa maniera che tutti riconobbero Fra Giovanni da Verona come il più gran maestro nell'arte di condurre prospettive in xilotarsia, così nessuno potè negare a Fra Damiano da Bergamo di essere stato il più valente dei suoi contemporanei nel ritrarre in legno storie e figure, e ciò non solo per la diligentissima maniera di eseguirle, quanto per avere coi suoi legni colorati a meraviglia, inalzata tale arte al grado di vera e propria pittura.

Si è ignorato fin qui il nome di famiglia di quest'illustre monaco, che giusta l'uso invalso a quei tempi negli ordini religiosi mendicanti, si denominò col nome del luogo di nascita anzichè con quello della famiglia donde era provenuto; ma le diligenti indagini del solertissimo Michele Caffi ci hanno fatto sapere il nome e casato del padre di questo cenobita che fu *Antoniolo Zambelli di Bergamo*, e hanno riempita così questa lacuna. Incerta è pure l'epoca della sua nascita, ma sembra verosimile quella assegnata dal dotto padre Marchese nella vita di questo cenobita, cioè il 1490, basandosi tale induzione dall' essere Fra Damiano già nel 1527 celebratissimo nell' arte della tarsia.

Il più volte citato Anonimo del secolo XVI pubblicato dal Morelli, afferma essere stato Fra Damiano discepolo di un frate Schiavone a Venezia, e questi fu quel Bastiano da Rovigno che già rammentammo, e che insegnò tarsia anche a Lorenzo da Lendinara.

Ricordando l' Anonimo alcune opere eccellenti di Fra

Damiano nella chiesa di San Domenico di Bergamo, così esprimesi:

« In la cappella maggiore, li banchi de tarsia son de man
» de Fra Damian Bergamasco converso in San Domenego, che
» fu discepolo di Fra..... Schiavon in Venezia. Li disegni de
» le dette tarsie furono di mano de Trozo de Monza e de
» Bernardo da Trevi, del Bramantino e altri; e sono istorie
» del Testamento vecchio e prospettive.[1] »

La maggior parte della sua vita Fra Damiano la passò nel chiostro Domenicano di Bologna, al quale fu aggregato fino dal 24 ottobre 1528, probabilmente nell' intendimento di meglio affezionarlo a quella chiesa che voleasi per opera sua arricchire d' intagli e tarsie.[2]

La fama cui egli era già salito a tale epoca, persuase di leggieri i suoi correligionari ad affidargli l' arduo incarico del nuovo coro di San Domenico, ed a preferirlo ad Antonio Asinelli altro Domenicano Bolognese, che pure era un abile intarsiatore, e che aveva aiutato nel 1520 Paolo Sacca da Crema a lavorare il coro di San Giovanni al Monte.

I primi sette stalli del nuovo coro che si vollero da esso quale esperimento della sua abilità, furono intrapresi prima

---

[1] *Notizia di opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia;* scritta da un anonimo di quel tempo e pubblicata da Iacopo Morelli. Bassano 1800. — Attualmente di queste tarsie non esistono in Bergamo che i quadretti degli stalli del coro dei Domenicani, i quali furono nel 1561 trasportati nella Chiesa di Santo Stefano, dopo che fu distrutta la Chiesa di San Domenico.

[2] In un antico libro dei Consigli di quel convento leggesi sotto quella data: « Fra Damiano converso fu accettato per figliuolo del convento dal
» Padre Stefano da Bologna Priore, e vocali del Capitolo, havendo prima
» havuta la licenza del Vicario dell' Ordine Padre Fra Paolo Buttigella e
» dal Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, Fra Domenico
» da Cortamedulo e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo Fra
» Damiano è quello che ha fatte le sedie del coro così bene intagliate
» ch' è un miracolo al mondo. » — Vedi Marchese, *Memorie dei più insigni scultori, pittori e architetti Domenicani.* Vol. II, a pag. 252. Firenze, tip. Parenti, 1845.

della sua affiliazione al cenobio bolognese, e così verso i primi del 1528. Questi vennero adorni di quattordici storie fra grandi e piccole con sette teste di santi, maestrevolmente intarsiate dall' artista nei sette specchi dei postergali e dappiedi ai sedili. Nel primo stallo ritrasse la storia di un santo che si crede essere san Petronio, o san Niccolò da Bari. Nell' imbasamento poi rappresentò in piccole e mirabili figure il sacrifizio d' Isacco, effigiandovi ai piedi la testa di san Giovanni Battista. Nel secondo un fatto della vita di san Niccolò, nella base il battesimo del Redentore e ai piedi la testa di san Domenico. Nel terzo rassembrò la lapidazione di san Stefano; nella base Adamo ed Eva nell' Eden, ed ai piedi la testa di san Pietro. Nel quarto figurò la conversione di san Paolo, nella base l' adorazione dei Magi, e ai piedi un Agnus Dei. Nel quinto la Maddalena ai piedi del Cristo; nella base l' Angelo che scaccia i primi padri dal giardino dell' Eden, e ai piedi la testa di san Paolo. Nel sesto rappresentò il martirio di santa Caterina dalle ruote; nella base il martirio di san Pietro da Verona colla sua testa ai piedi. Finalmente nell' ultimo fece le nozze di Cana; nella base Mosè che riceve le tavole della Legge, con ai piedi la testa di santo Alessandro.

« In questo lavoro fra Damiano, dice il padre Marchese, » diede tale un saggio del suo valore nell' arte d' intagliare, » commettere e tingere il legno, da superare di lunga mano » tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsia, e » togliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo rag- » giungere. Imperocchè fino a quel tempo la più parte degli » artefici si erano tenuti paghi in opere così fatte, a soli » lavori di prospettiva, perchè quelle avevano termine di » canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il pro- » filo, e pareva tutto di un pezzo il piano dell' opera loro, » sebbene fosse stato d' innumerevoli pezzi composto; coloro » poi che impresero a trattare la storia, non adoperarono che » due sole tinte; il bianco cioè, e lo scuro, laddove fra Da- » miano conobbe il modo di tingere il legno con nuovi e

» diversi colori più perfettamente che non aveva fatto Fra
» Giovanni da Verona, adoperando egli il primo, acque di
» solimati e d' arsenico, e olio di zolfo; [1] con l' opera dei quali
» giunse a colorire e lumeggiare le sue piccole storie tanto
» bene, che non sembrano già opera d' intaglio, ma sì di
» libero franco pennello. Nei sette postergali or dianzi ricor-
» dati, si ammira squisita bellezza di disegno, ricchezza e
» varietà di composizione, dolcezza e perfezione d' intaglio,
» eziandio nelle più piccole e minute parti; come piante,
» erbe, animali, fregi e ornamenti di fabbriche. Alcune di
» queste storie e segnatamente quelle delle nozze di Canaan,
» non che il convito de' Farisei, sembrano bozzetti di un qua-
» dro di Paolo Veronese.[2] »

Fra Damiano nella paziente e insuperabile esecuzione di queste tarsie seppe procurarsi ottimi disegni, e per la parte architettonica si prevalse di quelli del Vignola. Nel primo dei descritti stalli, l' autore in tal guisa vi segnò il proprio nome:

Frater Damianus de Bergamo faciebat.

In un cartellino appeso ad un sottilissimo filo scorgesi segnato il 1528, che fu l' anno nel quale cominciò quel-l' esperimento; e in un altro leggesi il 1530, che fu l' epoca nella quale terminò quegli stalli. Nell' ultimo di questo, ove è figurato un libro aperto, scrisse:

Inchoatum Hoc opus Auspiciis
R. P. F. Stephani Fuscarari
Eoque Gli, Vic, Feliciter
Expletum, Anno MDXXX.

Nella base poi di un pilastrino si legge:

Tre R. Ipe^{or} Coronabatur
quo tempore Karolus Imperator coronobatur.

[1] Vedi Vasari, *Introduzione alle vite dei pittori*, cap. XXXI.
[2] Vedi Marchese, Opera citata, vol. II, pag. 254.

E difatti in quell' epoca avvenne tale solenne ceremonia, che dètte origine a un fatto che grandemente collegandosi alla storia di Fra Damiano è indispensabile il narrare.

Mentre Carlo V era in Bologna con Clemente VII, recatosi là per incoronarlo, nei momenti quieti si piacevano ammirare le stupende opere d'arte che quella città possedeva. Ora, avvenne che il dì 5 dicembre 1529, l'imperatore recandosi in San Domenico, dopo aver considerati i rarissimi capolavori, di cui è pieno quel tempio, fermossi meravigliato dinanzi le prodigiose tarsie di Fra Damiano, e dubitando fortemente di essere stato tratto in errore sul conto delle medesime, e riguardandole più lavoro di pennello che di legni commessi insieme a meglio convincersi del dubbio, sguainato un pugnale, scalfì e tolse via una piccola parte del lavoro, che a memoria del fatto rimase sempre guastato.[1] Preso da grandissima meraviglia dopo che ebbe cinta l'imperiale corona, volle di bel nuovo tornare a esaminare quell'opera; e non contento di ciò, deliberò di voler vedere e sapere dal Frate stesso il metodo che teneva nell' eseguire questi stupendi commessi.

Ed ecco come il padre Marchese narra questo storico interessante episodio del quale fecero già menzione Gaetano Giordani, e il Melloni; il primo quando descrisse l'arrivo e la dimora in Bologna di Papa Clemente VII per l'incoronazione di Carlo V; il secondo quando nelle sue memorie degli uomini illustri in Santità, parlò del Beato Giacomo d'Ulma.

« Il giorno 7 di marzo dell'anno 1530 pertanto Cesare
» tolto seco Alfonso d'Este duca di Ferrara, e alcuni prin-
» cipi della sua Corte, si portò al convento dei Padri predi-
» catori, andando difilato alla povera cella di Fra Damiano,
» picchiò all'uscio onde esser introdotto. Il frate avendo
» aperto, e conceduto l'ingresso al solo imperatore, presta-

[1] Vedi TASSI, *Vita di Fra Damiano da Bergamo.*

» mente il richiuse. " Fermate, disse l'imperatore, è quegli il
» Duca di Ferrara che mi segue. " — " Conosco costui, rispose
» Fra Damiano; perciò appunto egli non avrà mai accesso
» in mia cella."—"E che? ripigliò Carlo V, avete forse onde
» dolervi di lui? " — " Udite, Maestà, soggiunse il laico; dovea
» io di Bergamo recarmi in Bologna per imprendere l'opera
» di questo coro; avea meco questi ferri che qui vedete,
» pochi nel numero e necessari al lavoro, onde mi studio
» giovare alle arti, e spendere degnamente la vita. Toccato
» appena il confine del Ferrarese, non pure si volle che io,
» poverò frate, pagassi un grave ed ingiusto balzello, ma il
» modo ne fu al tutto villano; ora, dacchè quel duca com-
» porta nei suoi Stati simili ribalderie, ben è dovere, ch' egli
» non veda quest'opera che voi vedete. "

» Questo tratto d'indipendenza dovette sembrare molto
» nuovo a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adula-
» latori; pure sorridendo si profferse di ottenergli dal Duca
» Alfonso ogni più ampia soddisfazione. Escito di cella, nar-
» rati all' Estense i motivi della collera di Fra Damiano, il
» Duca non pure promise di ristorarlo del sofferto danno,
» ma gli concedette eziandio patenti per le quali così esso
» che i suoi allievi, transitando nel Ferrarese fossero affran-
» cati per sempre da qualsivoglia dazio o gabella. Quando
» non senza gioconde risa entrarono tutti nella cella di Fra
» Damiano, il quale a far loro conoscere, che le sue storie
» di commesso non erano, siccome dubitavano, dipinte col
» pennello sull' asse, tolto un piallettino, passollo con forza
» sulle medesime; e mostrò come i colori fossero ivi rimasti
» in tutta la loro integrità e bellezza.

» Quindi offerì in dono all' imperatore una storia vaghis-
» sima della crocefissione, ed un' altra al Duca di Ferrara,
» che molto l' ebbero cara.

» Dal convento di San Domenico di Bologna il pen-
» siero facilmente si trasporta a quello di San Giusto nella
» Spagna!!!

» Quante volte Carlo V nella sua solitudine si sarà ram-
» mentato di questo colloquio con Fra Damiano!![1] »

Prima di ricevere la commissione di ultimare il grandioso coro di San Domenico, venne incaricato Fra Damiano di altri due importantissimi lavori che furono una *Spalliera,* così denominata, cioè a dire alcuni grandi armadi da collocarsi nella cappella dell' Arca del Santo, e un pulpito per situarsi nel centro della chiesa, del quale non si sa che cosa sia avvenuto.

Dagli antichi libri di quel convento rilevasi, che questi armadi furono eseguiti dal 1530 al 1534, nella quale epoca fu deliberato di far sospendere qualunque altro lavoro, attesa la povertà di quell' Ordine che non permetteva ulteriori spese.

Nel lavoro degli armadi si associò a Fra Damiano un certo Zanetti da Bergamo, un Francesco di Lorenzo Zambelli e un frate Bernardino converso Domenicano, il quale addivenne sotto tanto maestro un abilissimo intarsiatore, e lo dimostrò eseguendo la bellissima porta che dalla chiesa introduce nella sagrestia.

La famosa spalliera che adesso sta nella sagrestia, consiste in otto armadi, quattro a destra e quattro a sinistra, contenenti otto storie mirabilmente intarsiate in ciascuno di essi, quattro cioè nella parte superiore, e quattro nella inferiore; formanti in tutte il numero di sessantaquattro.

In quelle delle parti superiori vedonsi effigiati alcuni fatti dell' antico Testamento, in quelle inferiori alcune gesta della vita di san Domenico. Nel primo di tali armadi a sinistra, leggesi :

Fratris Damiani Bergomensis, Opus Insigne.

Questo stupendo lavoro, che può considerarsi come uno dei più perfetti del cenobita artista, vuoi per la bellezza dei

---

[1] Vedi MARCHESE, Opera citata, vol. II, pag. 258.

disegni, vuoi per la squisita esecuzione, fu terminato il 12 aprile 1534.

Ma l' opera colossale di questo celebre Domenicano nella quale consumò il resto della sua vita laboriosa, fu la prosecuzione del gran coro di San Domenico, che dopo tanti indugi finalmente venne ripresa a lavorarsi nel 1541, come apparisce dalla cifra che vedesi nel suo primo stallo, *MDXLI.*

In un libro di spese del convento suddetto, sotto l' anno 1544, incontrasi una preziosa notizia da molti fin qui ignorata e riprodotta dal padre Marchese, e questa si è che fra Damiano ebbe un fratello di nome Maestro Stefano da Bergamo, famosissimo intagliatore in legno, il quale fu l' autore del rinomatissimo coro di San Pietro in Perugia, ove lavorò eziandio fra Damiano, come più tardi ci verrà fatto di notare. A questo maestro Stefano venne data commissione di aiutare il fratello nel grandioso lavoro del rammentato coro incominciato da esso ad intagliare il 26 aprile 1544 in compagnia di un garzone chiamato Zampiero da Padova.[1]

Quanto tempo impiegasse questo raro artista a ultimare gli stupendi intagli commessigli, le memorie nol dicono esattamente, ma quello che nessuno può mettere in dubbio si è la bellezza di quel lavoro, del quale non sai se più ammirabile debba dirsi il disegno, o l' esecuzione.

Il cornicione del coro specialmente è quello che maggiormente attira l' altrui ammirazione per la sua ricca ed elegante forma. Mirabilissima poi è la iscrizione latina che vi è

---

[1] Libro delle spese fatte per la chiesa di San Domenico in Bologna segnato con lettere F. C. H. N° 5, (Archivio pubblico del Demanio) pag. 58, anno 1544. « Ricordo come maestro *Stephano da Bergamo fra-* » *tello di fra Damiano* se accordato cum mi fra Stephano da Bologna » Priore del Convento, e con Fra Damiano sop. sto. (sul proposito) di » lavorare al nostro coro con un garzone chiamato Zampiero da Padova » per salario di scudi sei e mezzo d' oro per messo, e a rasone de messo » tenendoli in convento, e facendole le spese de ogni cosa pel loro vi- » vere.... comenzorno a dì 26 di aprile 1544 nel qual zorno comenzorno » a lavorare. Et così siamo accordati. Anno lavorato infino a dì 24 di » agosto e si partirono a dì 25 seguente etc. » — Nota del padre Marchese.

apposta in tutta la sua lunghezza, « ogni lettera della quale, » dice il padre Marchese, di cubitale grandezza, offre gruppi » di angioletti vagamente scherzanti intorno la stessa, tanti » nel numero e tanto ben fatti, che non può vedersi cosa » più bella. »

Oltre a maestro Stefano, il quale sembra che attendesse alla esclusiva scultura del coro, furono collaboratori di fra Damiano il rammentato padre Bernardino, Antonio Asinelli e Antonio da Lunigiana.

Nel seggio XIX scrisse l' epoca 1542, per indicare a qual punto era giunto a quell' epoca quell' imponentissimo lavoro, terminato pochi mesi dopo la morte di Damiano Da Bergamo, che accadde il 30 agosto 1549. E di fatti nel cornicione sopra l' ultimo seggio, leggesi a chiare note: *1550: — Fr. Damianus Bergomensis Ord. Præd. Fecit.*

L' attuale coro è composto di 112 stalli divisi in 28 superiori e 28 inferiori per parte, dei quali però non è istoriata che tutta la parte superiore, e anche questa non tutta presenta la medesima bellezza di disegno e la stessa perfezione di lavoro. Lo che fece nascere nel padre Marchese il ragionevole dubbio, che la parte destra ove sono rappresentati i fatti del Testamento Nuovo sia tutta opera di fra Damiano, e l' altra sia stata eseguita da altri sotto la sua direzione.

Le storie del Nuovo Testamento, opera indubitata di fra Damiano, rappresentano:

L' Annunziazione della Vergine; la Visitazione di Santa Elisabetta; la Natività del Redentore; la Presentazione al Tempio; l' Adorazione dei Magi; la Purificazione della Vergine; la Strage degli Innocenti; la Disputa di Gesù Cristo coi dottori; il Battesimo del Nazzareno; lo stesso tentato nel deserto; la Trasfigurazione sul Tabor; la Guarigione degli infermi; la Moltiplicazione dei pani; la Resurrezione di Lazzaro; l' Ingresso di Gesù in Gerusalemme; i Profanatori scacciati dal Tempio; l' Ultima cena di Cristo cogli Apostoli; la Lavanda dei piedi; l' Orazione nell' orto; la Flagellazione;

la Coronazione di spine ; la Crocifissione ; la Discesa al Limbo ; la Risurrezione ; l' Ascensione al cielo, e la Discesa dello Spirito Santo.

Tutte queste stupende tarsie sono benissimo conservate in ogni loro parte, nè cedono per correzione di disegno, ricca e variata composizione, dolcezza d' intaglio e diligentissima esecuzione, ai primi seggi fatti dal medesimo autore dal 1528 al 1530.

I disegni devono essere stati fatti da qualche valente pittore, e per la parte architettonica molti si ritiene averli somministrati il celebre Barozio da Vignola.

Le figure sono benissimo aggruppate, morbidi sono i panneggiamenti, bene intese tutte le mosse, correttamente dintornate le parti del nudo. « Mirabile, dice il più volte citato » padre Marchese, mirabile è un paese eseguito nella storia del » battesimo di Gesù Cristo, nel quale superate tutte le difficoltà » della materia, ti appare morbido, sfumato, diligentissimo. » L' ultima Cena di Gesù Cristo con i discepoli ti rammenta il » maraviglioso Cenacolo di Leonardo alle Grazie. A contraf- » fare la varietà e preziosità dei marmi venati, macchiati in » mille maniere, si giovò molto avvertitamente delle radiche » degli alberi, che offrono simili scherzi di macchie e di vene. » Ma per ciò che spetta al colore onde avea saputo tingere » tanto vagamente i suoi piccoli quadri, invano l' occhio lo » cerca, che il tempo lo ha cancellato del tutto, e solo ne » appariscono alcune traccie nei primi sette specchi.[1] »

Lo che induce a credere che i processi di quelle tinte non erano ancora tanto perfezionati da poter sfidare l' azione dell' aria. Attualmente, colle tinte a insinuazione si ottiene una più lunga durata nei colori, ma ignoro se fra tre secoli saranno conservati !

La parte sinistra del coro bolognese contiene, come dicemmo, ventotto storie del Vecchio Testamento, e sono le

---

[1] Vedi MARCHESE, Opera citata, vol. II, pag. 271.

seguenti: La Creazione del mondo; Adamo ed Eva scacciati dall' Eden; la Morte di Abele; il Diluvio; il Sacrifizio di Melchisedecco; Abramo che adora i tre angioli; il sacrifizio d' Isacco; la Vendita di Giuseppe; il suo trionfo; il Roveto ardente; Mosè che intima a Faraone di lasciar partire il popolo ebreo; il Mangiare dell' agnello pasquale; il Passaggio del mar Rosso; la Manna; Mosè che percuote la pietra; lo stesso che prega sul monte; lo stesso che riceve le tavole della legge; l' Arca e la verga d' Aronne; il Serpente di bronzo nel deserto; Sansone che atterra il tempio de' Filistei; David che uccide Golia; la Disfatta de' Filistei; David innanzi l' Arca; la Regina Saba e Salomone; Giobbe; Tobia che risana il padre; Giuditta che uccide Oloferne, e i Tre fanciulli nella fornace di Babilonia.

Il disegno e l' esecuzione di queste tarsie, come già avvertimmo, è molto inferiore a quelle che si riscontrano dal lato destro; malgrado però una tale sensibile differenza, duole amaramente che la mano degli uomini abbia più del tarlo fatto orribile strazio di quei delicati lavori, collo scalfirli in varie parti, toglierne alcuni commessi di legno, e sostituirvi lamine di metalli per meglio contraffare gli elmi e le armature di quei guerrieri che vi furono effigiati.

Sembra opera eziandio del nostro fra Damiano il gran leggìo che vedesi nel mezzo del coro stesso, e la porta d' ingresso della sagrestia.

Uno dei più distinti allievi di fra Damiano fu Giovan Francesco dei Codeferini di Lovere, figlio di maestro Zohanino intarsiatore di Lovere, paese del Bergamasco. Con istrumento del 20 ottobre 1522 questo distinto artista fu incaricato di eseguire il coro di Santa Maria della Misericordia in Bergamo alto. Con istrumento del 30 ottobre dello stesso anno fu aggiunto ad esso per l' opera dell' intaglio un Zuane del Bello da Poltranica (villaggio del Bergamasco) col suo garzone Zoane Bozzi della Costa, e posteriormente con Alessandro da Poltranica ed Orlando Bozzi quali coadiutori.

Con atto poi del 16 febbraio 1526 veniva accordato quale maestro di legname e tarsia in assistenza al Codeferini o *Capo di ferro,* come più comunemente vien chiamato un certo Angelo Ferri di Rumenengo, il quale morì in Bergamo nel 1529.

Morto anco il Capo di ferro nel 1532, il lavoro del coro rimase sospeso dal 1533 al 1547, in cui fu ripreso da Zanino suo figlio.

Nel 1553 fu chiamato da Lodi ove abitava, *Zuampiero quondam Zanino Codefero de Luere per perficere el choro de Sancta Maria,* ma questo Zuampiero che fece per la suddetta chiesa di Bergamo *un cimerio al presbiterio di nose secha et bela nel 1554,* non era che un mediocre intagliatore, come lo prova il coro del Duomo di Lodi, brutto e gretto lavoro fatto da esso nel 1560. Giovan Pietro Capo di ferro eseguì in Lodi molte cornici e piedistalli per i pittori Piazza, o come dicesi più comunemente per i *Calisti.*[1]

Il coro di Santa Maria Maggiore o della Misericordia in Bergamo è certamente uno dei più bei monumenti in tarsia ed intaglio del secolo XVI, non tanto per la squisita ed elegante semplicità della sua parte architettonica, quanto per la finezza e difficultà superata nella tarsia.

Esso forma un mezzo circolo e contiene 36 quadri intarsiati sul legno rappresentanti i diversi fatti del Vecchio e Nuovo Testamento, cominciando a sinistra colla creazione del mondo e terminando a destra colla Passione di Cristo. Tali tarsie sono di legni a più colori; in un finto cartello pendente da un albero leggesi il nome dell' autore: *Opus. Io. Franc. D. Cap. Ferr. Bergom.*, cioè Giovan Francesco Capoferri di Bergamo.

Davanti all' altar maggiore vi sono gli scanni per i sacerdoti che formano un insieme d' intagli e tarsie di rara esecuzione; e sopra i gradini della balaustrata havvi una gran

---

[1] I documenti relativi ai lavori del coro di Bergamo esistono in copia presso il signor Michele Caffi dal quale mi sono state comunicate gentilmente queste notizie.

porta che sorregge una croce colossale con il Redentore scolpito anch' esso dal *Capoferri*. I dossali di questo presbiterio sono foggiati a piccoli quadri divisi da colonnette svelte e scannellate ad archi dai quali pendono fregi intagliati di piccoli fiori e fogliami in mirto. Ogni scanno ha un quadro intarsiato ove ammiransi bei disegni di autori di quel tempo. Sul davanti della balaustrata vi sono quattro quadri intarsiati rappresentanti altrettanti episodii dell' antico testamento cioè il Diluvio, il Sacrificio d' Abramo, Assalonne, e Caino e Abele.

Il Tassi nelle *Vite dei pittori, scultori e architetti bergamaschi,* così ne parla: « Per poi poter dare un' idea della » varietà e pregio di tale ammirabile lavorazione, io riferirò » ciò che nell' Archivio della Misericordia nel libro sopra» scritto *Fabricæ Chori* trovasi registrato. Veggonsi in questo » notate con tutta diligenza le grandissime spese fatte nei soli » disegni, mentre oltre quelli di Lorenzo Lotti, altri ne fecero » Alessandro Bonvicino, detto il *Moretti*, fatto venire per tale » effetto da Brescia, Andrea Previtali, Giacomo de' Scipioni, Fi» lippo Zanchi, Giuseppe Belli, Domenico di Albano, Nicolino » Cabrini, Pietro da Nembro, Francesco Boneri ed altri pittori » nostri, che ancor in far modelli ed altre simili operazioni fu» rono adoperati. Quelli poi che nell'intaglio e nella tarsia sotto » la direzione di Giovan Francesco operarono, sono questi, cioè: » primieramente Zanino suo figlio e Pietro suo fratello che » abitava nella città di Lodi, Paolo da Pesaro, Gio. Antonio » da Soresina, Angelo Ferri da Rumenengo scolare del Ca» podiferro; e dei nostri Paolino da Treviglio, Pietro de' Maffei, » Giacomo Albrici, Giovanni Marendis, Bernardino Scaratto » da Gandino, Donato Prestinari d' Alzano, Pietro de' Bussi; » oltre Giovanni di Ponteramia con quattro suoi figliuoli.[1] » Quest' opera colossale sembra essere stata ultimata nel 1574

[1] Vedi Tassi, *Vita de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, volume I, pag. 65.

da Alessandro di Giovanni Del Bello o Belli da Poltranica, come resulta da questa iscrizione che leggesi sopra la lesèna del banco opposto a quello dei celebranti: *Huius ornamentum operis Alexander Bellus perfecit 1574.*

L' eccellenza delle tarsie di questi allievi di Fra Damiano, che in alcune cose superarono perfino il maestro, farebbe d' uopo che fossero diligentemente illustrate e attentamente studiate da tutti coloro che esercitano questa paziente e nobilissima arte.

Essendo state queste guaste dal tempo e dagli uomini, recentemente furono restaurate da Pasquale Carrara per commissione di chi presiede alla conservazione di quell' insigne Basilica.

Oltre ai rammentati allievi di Fra Damiano, la storia ricorda tre laici Domenicani che egli istruì nella difficile arte della lignotarsia, e questi sono già stati ricordati in queste pagine, cioè Fra Antonio Asinelli, Fra Bernardino e Fra Antonio da Lunigiana. Di questo ultimo ci dà qualche particolare notizia il Padre Stefano Razzi nel suo catalogo degli artisti Domenicani. Essendo esso converso nel convento di San Romano in Lucca, intarsiò molto lodevolmente alcuni quadretti per le porte del coro e della sagrestia, per il leggìo e l' organo di quella chiesa.

Tali lavori esistono in parte tuttora, ma oltremodo guasti e malconci, nè le condizioni dei tempi ci fanno nutrire grandi speranze che nè questi nè altri delicati lavori in legno e in avorio che rinvengonsi in varie chiese, possano andare in qualche modo restaurate e sottratte così alla loro completa distruzione!

Fra Antonio da Lunigiana fece pure le porte del coro della chiesa di Viterbo consacrata alla Madonna della Quercia, nel di cui convento morì poi nella grave età di 80 anni intorno al 1584. Rimangono alcune altre sue pregevoli tarsie nel presbiterio di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena.

Parlando delle famose opere di Fra Damiano, ci avvenne

di ricordare quelle d'intaglio di suo fratello Stefano da Bergamo eseguite nella chiesa di San Pietro in Perugia, ove adesso fa di mestieri rivolgere la nostra attenzione.

I monaci Benedettini volendo arricchire quella loro chiesa delle opere più meravigliose che a qualunque arte si riferissero, deliberarono che l'intaglio e la tarsia eziandio fossero affidate ai più celebri artefici del tempo, e a tal uopo scelsero per il primo Stefano da Bergamo e per la seconda il fratello Fra Damiano. Il celebratissimo coro di tale chiesa, i di cui quaranta stalli superiori composti di altrettanti specchi di bassorilievo in noce furono ideati e disegnati da Raffaello d'Urbino, venne per la massima parte eseguito da maestro Stefano da Bergamo che vi appose il proprio nome e l'epoca del 1535. Si associarono ad esso in tale imponentissimo lavoro per la parte che più riguardava lo stipettaio Niccola da Cagli, Battista da Bologna, maestro Tommaso, maestro Ambrogio Francese, maestro Grisello, maestro Niccolò, e maestro Antonio Fiorentini, tutti buoni intagliatori della scuola Umbro-Toscana, che tanto fiorì in quel secolo, e che lasciò tanti sublimi modelli allo studio e alla ammirazione dei posteri.

Gli stalli suddetti sono divisi da quarantasei colonnette, e da altrettanti pilastri, scannellati nello stesso legno, con zoccolo, base, architrave, fregio e cornicione, d'ordine composito egregiamente intagliati, e per maggiore leggiadria lumeggiati d'oro.

L'ordine inferiore è distinto da ventotto stalli formati da altrettanti specchi vagamente intarsiati con divisioni maestrevolmente scolpite.

Questo lavoro importò la spesa di 2599 scudi, e l'ornato che gira sopra il cornicione, eseguito da maestro Domenico Schiavone, costò scudi 90. La tenuità di tale spesa dimostra chiaramente le modeste pretensioni degli artefici di quell'epoca fortunata, nella quale si ottenevano lavori eccellentissimi con retribuzioni proporzionatamente meschine.

Nel mezzo agli stalli fa bella mostra di sè una elegantissima porta intarsiata con legni a vari colori, e rappresentante l'Annunziazione della Vergine, il ritrovamento di Mosè nelle acque del Nilo, e le teste dei santi Pietro e Paolo, opera tutta di Fra Damiano da Bergamo che la eseguì in Bologna per 120 scudi. Sopra le quattro piccole pareti si ammirano quattro angioli scolpiti in noce che furono pagati 82 scudi l'uno, e che probabilmente furono eseguiti da qualcuno dei maestri preposti con Stefano da Bergamo alla lavorazione dell'intero coro.

Parlando di tale insigne tempio che racchiude tanti capolavori di arte non può tacersi del suo soffitto fatto nel 1554 da maestro Benedetto da Montepulciano, tutto riquadrato, intagliato e variamente colorito e dorato che costò 1594 scudi. E molto meno possono essere dimenticati i due gran seggi di noce, ornati di specchi con bassirilievi lumeggiati di oro, con colonne, pilastri, architrave, fregio e cornicione d'ordine composito fatti nel 1556 del medesimo Benedetto colla spesa di ducati 376.[1]

Quantunque per ordine cronologico avessi dovuto parlarne prima, nulladimeno spero non essere troppo severamente censurato, se adesso solamente mi faccio a ricordare uno dei più valenti discepoli di Fra Giovanni da Verona, sul quale già chiamai l'attenzione del lettore parlando delle opere in legno esistenti nell'Archicenobio di Monte Oliveto.

Anche questi era un modesto laico olivetano; nè ciò deve recar meraviglia, conciossiachè in quell'epoca i cenobii erano il ricetto di eccellenti artisti, come abbiamo veduto, che in quella pace claustrale non solo attendevano alla preghiera, ma sibbene ad abbellire la casa del Signore con splendide opere di arte.

E molto minore stupore deve poi comprenderci trovando

---

[1] Vedi *Descrizione di San Pietro di Perugia* ec. Perugia, tip. Reginaldi, 1778.

un altro celebre intarsiatore fra i monaci olivetani, in quanto che la tarsia fu per lungo tratto di tempo uno studio prediletto da loro, che da un innominato laico del medesimo ordine procedente dalla Toscana ne aveano ereditate le dotte tradizioni, studiate poi da un altro povero laico olivetano zoppo che fu Sebastiano da Rovigno, detto anche Bastiano Schiavone o Bastiano Vergola per la sua infermità,[1] che abitava nell'isoletta di Sant' Elena presso Venezia, e da esso quelle tradizioni furono trasmesse con utili insegnamenti ai suoi due sommi allievi Fra Giovanni da Verona e Fra Damiano da Bergamo.

Dal primo di questi venne addestrato Raffaello da Brescia che al secolo si chiamò Roberto Marone e sortì la vita in Brescia avendo a genitori un milite per nome Pietro Marone e una cittadina veneziana Cecilia Tiepolo:

« In età di 22 anni, dice l' erudito Caffi, vestì l' abito » monastico nel convento di San Niccola di Rodengo presso » Brescia, e pochi mesi appresso (1502) venne spedito a » Monte Oliveto Maggiore presso Siena, nell' Archicenobio » dei monaci olivetani. Quei monaci non si stillavano il » cervello allora in questioni sull' *Immacolata* o sul *Tem-* » *porale,* non lottavano in gare politiche o di partiti, ma » la semplice loro vita occupavano in opere di carità ed » industria, ed abbellivano gli ozi loro pacifici collo studio » delle arti.[2] »

Poco più che quadrilustre seppe aiutare il maestro Giovanni da Verona, allora conventuale in Monte Oliveto, nelle meravigliose tarsie del coro e della sagrestia di Santa Maria degli Argani a Verona. Dopo un tale lavoro recossi a Bolo-

---

[1] Il dottissimo Michele Caffi rinvenne questa importante notizia nelle Cronache Monastiche del secolo XV e gentilmente me la comunicò. Il padre Marchese l' accenna pure nella seconda edizione della sua Opera a 270.

[2] Vedi CAFFI, *Raffaello da Brescia*, nell'*Arte in Italia*, dispensa 9ª, settembre 1869 a carte 142. Torino, Unione tipografico-editrice, 1869.

gna nel 1513 nel magnifico chiostro di San Michele in Bosco, ove poi lungamente dimorò come converso.

Essendo abile disegnatore quanto esecutore d'intagli e tarsie, sui precetti probabilmente di Fra Giovanni, diede il disegno dell'elegante ed alto campanile di quel monastero tuttora esistente, e che fu murato da un mastro Pedrino da Como.

Fu di là che nel 1520 Fra Raffaello spedì all'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore quel famoso leggìo ed armadio, dei quali facemmo menzione, e che gli furono ordinati dall'abate Barnaba Cevennini, bolognese, come resulta anche da questa iscrizione che leggesi in alto del leggìo:

R. P. F. BARNABA BONONIENSI ABBATE
DIGNISSIMO BONONIÆ FABREFACTUM
MDXX.

Leggesi poi in basso:

F. RAPH. BRIX. OPIFEX.

Ma la più celebre opera che egli eseguì, essendo già perfetto nell'arte, si fu certamente il gran coro della chiesa di San Michele in Bosco, ora quasi del tutto perduto, e del quale si sono avute interessanti notizie dall'erudito Caffi.

Gli stalli di quel coro erano stati collocati sopra un piano cui si ascendeva per una ricca gradinata di marmo, a decorazione di quelle pareti, attualmente spoglie di ogni ornamento.

I postergali offrivano bellissime prospettive intarsiate, rappresentanti, giusta l'uso d'allora, arredi e utensili sacri, strumenti o qualche figura. Ogni stallo era separato dal susseguente mediante una lesena di noce o d'acero elegantemente intagliata che formava quasi una nicchia sormontata da una cupolina disegnata ad uso di conchiglia.

L' artefice avea collocate qua e là varie iscrizioni, state raccolte dal Caffi, ed erano le seguenti:

Presso una candelabra le sigle

S. P. Q. R. — IC. XC. F. B. AB. (cioè Fra Barnaba Abbate).

In altra:

RAPHAEL. MARONUS. F.

Verso la porta poi che dal coro metteva nel chiostro:

RAPHAEL DE BRIXIA, OBLATUS OLIVETANUS F.
ANNO DOMINI MDXXI
F. BARNABAS, PRIOR.

Da queste iscrizioni non solo si rilevava l'autenticità del lavoro, quanto l'epoca in cui esso fu terminato, cioè il 1521, e la benemerenza di Barnaba Cevennini allora Priore di quei cenobiti, e che grandemente si piacque nell' abbellire quel cenobio di opere ammirande.

Allorquando avvennero le prime soppressioni dei conventi sugli ultimi del secolo passato, orde di plebaglia ubriache di rapine e devastazioni fecero miserando scempio di quelle fragili e pregevoli opere di tarsia e d' intaglio, le quali strappate cogli stalli, furono malmenate e vendute ai rigattieri bolognesi per pochi baiocchi.

Solo diciotto di quei postergali furono salvati dalla totale distruzione e comprati nel 1812 dal marchese Antonio Malvezzi, il quale poscia che li ebbe fatti restaurare, feceli adattare dall' architetto Angelo Venturoli nella cappella gentilizia di sua famiglia, che è quella del Sacramento, nella Basilica di San Petronio.

Non poterono però salvarsi le loro *cappe* o nicchie superiori, vendute ignominiosamente per arderle dai cenciaioli bolognesi a quattro baiocchi l'una (21 centesimi) e per conseguenza veggonsi adesso tali postergali tutti distesi in un piano dai due lati della cappella, nove per parte.

Il chiarissimo Caffi così descrive questi preziosi avanzi del famoso cenobita:

« Rappresentano utensili, frutta, fiori, masserizie di varie » specie; il tutto figurato ad evidenza tale, che è vera me» raviglia il vederli. Al lato destro di chi entra è osservabile » il primo postergale su cui è delineato un paniere di bellis» sime frutta, e più sotto un catino con due brocche, una » dritta, l'altra rovesciata entro un armadio aperto. Segue » nel secondo postergale altro armadio con entrovi nel com» parto superiore un orologio a polve, un lucernino, una cas» settina; e nel comparto inferiore un mazzo di penne legate, » una lucerna, una cassetta, taccuini in varie giaciture sopra » uno dei quali è scritto in carattere corsivo:

R.do in X.o pri. fri. B.na
be. et. ceveninis. et Bonon.a
In. m.rio S.ti Michælis. in
Busco. Priori. ac. vi
Sitatori. Dig.mo

Bononiæ.

» Gli altri stalli si succedono con rappresentazioni del » genere istesso. È mirabile specialmente il primo dal lato si» nistro, il quale comprende una bellissima sfera, e quinci un » disco solare, e quindi alcuni libri scritti in caratteri ale» manni rossi e neri; un calice entro un armadio, due libri » ed una croce. Nel settimo stallo pure a sinistra è ragguar» devole pure la figura del pontefice Gregorio in atto di » benedire, come è ragguardevole l'ultimo postergale a dritta » pei bellissimi edifizi rappresentati con ottimo studio di pro» spettiva in loggie e portici di purissimo stile.[1] »

Oltre quel coro furono da Raffaello da Brescia eseguiti altri cospicui lavori per San Michele in Bosco, e fra questi

[1] Vedi *L'Arte in Italia*, dispensa 9a, settembre 1869 a 143. Torino, Società Editrice, 1869.

si citano alcuni bellissimi armadi di noce ch' erano nel coro notturno e nella sagrestia nei quali fra graziosissimi fregi e decorazioni erano incassate negli spazi alcune pitture, ma a tutti toccò l'ugual sorte degli stalli del coro; coi pezzi di alcuni si fecero casse da piano-forti, con altri si fece il pavimento al Casino di Bologna presso al Teatro del Corso, e così perirono miseramente invece che col fuoco coll' attrito dei piedi dei danzanti nelle veglie carnevalesche.

Andarono ugualmente perduti, un bell' ornamento tutto intagliato ed una tavola di altare, e l'ornamento dell'organo, che vengono ricordati nella cronaca bolognese di Pietro Lauro, pittore, vissuto nel 1560.

Due soli confessionali rimangono tuttora di fra Raffaello in San Michele in Bosco: uno di essi nel cui sedile è praticato un adito ad una interna stanzuccia, è ornato di prospettive intarsiate e di figure rappresentanti il sacrifizio Eucaristico; la Samaritana al pozzo, e la Vergine con qualche santo. L'altro ha tre prospettive ugualmente a tarsia, ed una singolarissima nel sedile del Sacerdote, riproducente una donna lascivamente svestita in atto di suonare il liuto. Non si sa cosa volesse quel monaco simboleggiare in essa, cioè se la colpa, la tentazione, o un suo particolare capriccio; ma qualunque fosse il suo intendimento, non era quello il luogo conveniente per dimostrarlo.

Leandro Alberti nella *Descrizione d' Italia*, tutti i cronisti dell' Ordine olivetano, Sabba Castiglioni ed altri autori parlano con grande onore di questo illustre cenobita, aggiungendo che i di lui lavori di legno furono grandemente ricercati da principi e signori per adornare reggie e palagi; ma quali sieno adesso le fortunate dimore che li posseggono, a me per ora non è riuscito di rinvenire, malgrado cure e ricerche ripetute in più tempi.

Più di me fortunato fu il valentissimo Caffi, il quale nella pubblicazione che fece l' anno decorso nell'*Arte in Italia*, sulle opere di questo insigne Olivetano potè aggiungere quanto qui riportiamo:

« Una guida di Brescia scritta da Francesco Paglia verso
» la fine del secolo XVII, e rimasta inedita nella *Quiriniana,*
» asserisce essersi condotti da Raffaello i lavori di tarsia nei
» banchi della cappella della Concezione, nella chiesa di San
» Francesco in Brescia, e aggiunge: *Costui fu insigne in tali*
» *lavori, e gli piacque lasciare in questa città* (che gli fu patria)
» *un memorabile segno del suo raro e pellegrino valore.* »
Niun altro scrittore fa menzione di ciò.

« L' architetto Rodolfo Vantini di Brescia (già da parecchi
» anni defunto) mi osservava, un tempo, che i banchi oggi
» esistenti in quella cappella, non sono gli antichi, ma che
» di questi tuttavia si conservano i postergali lavorati in tarsia
» con entrovi storie della vita di Gesù, e che furono innestati
» ne' banchi più moderni nello stile barocco. Questa cappella
» fabbricata nel secolo XV fu restaurata due volte. La prima
» alla metà del secolo XVI, la seconda alla fine del XVII, e
» sempre in peggio quanto a merito d' arte, perchè si ritoc-
» carono e rinnovarono con minore perizia parecchie tarsie,
» ed alle pitture del Zenale e del Romanino vennero sosti-
» tuite le attuali di stile ammanierato e quanto si può più
» compassionevole. — « Esaminati accuratamente i mentovati
» postergali (scrivevami il Vantini) venni nella persuasione che
» i più fra essi presentano un carattere di maggiore antichità
» degli altri, la quale antichità si manifesta dalla tinta più
» oscura del legno, dalla maggior perizia con cui sono lavo-
» rati, dallo stile dei disegni che si risente della secchezza e
» timidità del quattrocento. Nei postergali di più recente fat-
» tura, quello in cui è rappresentata l' incoronazione di spine,
» ha sul dado di un piedestallo:

» *Benedictus De Virchis Me Fecit, 1548.*

» Sopra un altro in cui è espresso Pilato che si lava le
» mani, è sull' asciugatoio la scritta:

» *Battista Virchis Brissiano, 1553.*

» E il lavoro di questa tarsia mi parve anche meno lo-
» devole del precedente. Nei più antichi non mi avvenne di
» ritrovare alcun nome, ma è probabile che ne' guasti andasse
» perduto o venisse ad arte cancellato ne' restauri in essi
» operati dai Virchi, od anche posteriormente, e che tal
» nome fosse quello del nostro Olivetano ricordato dal Pa-
» glia, che ne avrà avuta contezza da memoria tradizionale
» o scritte comunicategli dai frati che uffiziavano quella
» chiesa. » —

Da Bologna fra Raffaello passò a Roma, ove non si sa se eseguisse qualche lavoro; quello che si conosce, si è che ivi scese nel sepolcro nel suo sessagesimo anno, ricevendo sepoltura nella chiesa di Santa Maria in Campo Santo.[1]

I lavori di questo monaco non hanno certamente il merito segnalato delle grandi composizioni a figure di fra Damiano da Bergamo, nè tampoco quelle delle prospettive di fra Giovanni da Verona, ma possono bensì rivaleggiarsi non tanto per la diligente e spigliata esecuzione, quanto per la pura e castigata forma del disegno che grandemente lo rivelano artista.[2]

Ambrogio Pucci di Lucca nel 1520 eseguì gli scanni della cappella degli Anziani nel pubblico palagio della sua patria, fregiandoli di varie vedute della città, ritratte con molta verità, ma non potute terminare da esso, che la morte colpì nel 1529. Chiamato a completarli il di lui fratello Niccolò,

---

[1] Ecco l' iscrizione che leggesi sul suo sepolcro:

RAPHÆLI . ROBERTO . BRIXIENSI . OR . MONTIS . OLIVETI . QUI . OPE.
RE . VERMICULATO . ET . LIGNEIS . SEGMENTIS . PROSIME . AD . NOBILISS .
PICTORES . ACCEDEBAT . BAP . DE . COLLE . ET . MECOLES . AMICO .
CHARISSIMO . MOVENTES . POS . AN . CHR . SAL . MDXXXIX . E . VITA .
EXCESSIT . ÆT . SUÆ . LX .

[2] Vedi CAFFI MICHELE, *Cenni su Raffaello da Brescia,* celebre intagliatore e intarsiatore del secolo XVI. Estratto dall'*Iniziatore* di Bologna, num. 35, 20 febbraio 1851; e l'*Arte in Italia,* dispensa 9ª, anno 1869 a 143.

egli pose molta cura in questo lavoro, e dal lato dell' Evangelio pose la seguente iscrizione:

Ambrogio. Puccio. Lucensi.
Operis. hujus. Consummationem
Mors. Invidit.
Nicolaus. Frater. Pro. Viribus. Absolvebat
An. Sal. MDXXIX.

Il Trenta, ragionando di Ambrogio Pucci, lo chiama artista eccellente nel suo genere, e sommamente ne celebra l'opera, « nella quale, egli dice, non mancarono intarsiature in di» versi luoghi di piccole figure e di arnesi, al naturale, relativi » alle funzioni di chiesa, i quali meglio sarebbonsi chiamati » dipinti che messi insieme con piccolissimi ritagli di legno. » E poichè il Pucci era anche intagliatore valente, così aveva » ornato il cornicione all' intorno con molte belle teste a foggia » di medaglioni.[1] »

Valente scultore ed ornatista si fu Gaspare Forzani lucchese, discepolo di Antonio Pucci già nominato, il quale sembra che si recasse a lavorare in Genova verso il 1550. Egli operò finissimi intagli nei soffitti di vari palazzi magnatizii di quella opulenta città, tra i quali merita una speciale menzione quello eseguito con gran magistero in una sala del palazzo di Giovanni Vincenzo Imperiale, ove ammiransi rosoni, fogliami, rabeschi e intrecci di frutta. Un altro nobilissimo ne praticò nello studiolo del duca Grimaldi, ma disgraziatamente andò perduto: desso era tenuto in tanto pregio da credersene autore Giovan Francesco Zambello da Bergamo, che fece il magnifico Coro della Cattedrale genovese, come a suo tempo diremo.

Il Forzani intagliò eziandio gli ornamenti di un organo nella detta Cattedrale, e vi pose alcuni putti sorreggenti fe-

---

[1] Vedi Trenta, Opera citata a 112.

stoni, mascheroni, teste di angioli, e molti altri ornati di buon effetto. Ebbe a compagno in questo lavoro suo fratello *Giuseppe*, un *mastro Giorgio* francese, un *Benedetto da Meneglia* tornitore, ed altri nominati dal chiarissimo professor Santo Varni nelle sue *Notizie Storiche sull' intaglio e tarsia in legno in Italia*, compilate recentemente sopra i più autentici documenti.[1]

Dai molti mobili esistenti presso le più nobili famiglie di Genova, e dai molti che passarono in Francia e in Inghilterra, si deduce facilmente che la scuola del Forzani fu assai fiorente in quella città, ove sembra aver egli finiti i suoi giorni verso la fine del secolo XVI, dopo avere eseguito nel 1580 anche la custodia per contenere la famosa cassa di argento che soleva portarsi in giro per le vie di Genova in occasione della processione del Corpus Domini.

Distinti intagliatori di questo secolo furono pure *Scipione Paris da Matelica* ed *Ercole Meloni da Carpi*. Il primo eseguì verso il 1516 con fregi di alto rilievo e di buon disegno il pergamo della cattedrale di Ascoli.

Il secondo fece il bel Coro di San Niccolò in Carpi sua patria, per ordine del Principe Alberto Pio, che ne sopportò le spese come può riscontrarsi dallo stesso storico Tiraboschi che riporta perfino il rogito del notaro Rolando Aldovrandi che fu fatto nel 26 marzo 1518. Il lavoro di tarsia presenta vaghissimi disegni ed eleganti rabeschi con figure geometriche, arredi sacri, prospettive e fiori.

Una buona scuola d' intaglio fiorì in Cremona nel secolo stesso, e il Grasselli nel suo *Abbecedario artistico*, cita le opere emerse in tal tempo da artefici Cremonesi, che debito di giustizia richiede veder qui enumerate.

Paolo Sacca di Cremona, di cui parla con lode anche il *Masini* nella sua *Bologna illustrata*, intarsiò le sedie del Coro di San Giovanni al Monte Oliveto in Bologna, e fu aiutato

[1] Vedi tale Opera già citata.

dal valente fra Antonio Asinelli che aveva lavorato con Raffaello da Brescia nelle famose tarsie di San Michele in Bosco. Ciò accadde verso il 1523. Verso questa medesima epoca un Alfonzo Lombardo con un vecchio tronco di fico, tutto di un pezzo, scolpì un bellissimo Redentore alla Colonna per l'altare della Croce nella stessa chiesa bolognese.[1]

Dal 1536 al 1542 fece in compagnia di suo padre Giuseppe, i due arcimbanchi nel presbitero, e la porta della cantoria nella chiesa dei Girolamini in Cremona, ove con bellissimi fregi, ornamenti e figure rappresentò le armi gentilizie dei Visconti e degli Sforza, alle quali aggiunse eziandio altre imprese blasoniche.

Evangelista Sacca è un altro intarsiatore di questa famiglia che viene citato dallo Zaist nelle sue Memorie istoriche dei pittori di Cremona, quale autore degli stalli del Coro di San Francesco in Cremona che lavorò in compagnia di Cristoforo Mantello, il quale nelle cronache Cremonesi viene ricordato con onore.

Questo valente maestro in unione a suo figlio Giuseppe Mantello nel 1556 intarsiò con molto buon gusto i sessantatre stalli del Coro di San Prospero in Reggio nella Emilia, ove leggesi questa epigrafe nell'ultimo stallo a sinistra:

Xstophorus et Joseph
Filius, Veneti de Cremonæ
Faciebant anno MDLVI.[2]

Francesco Aureri, e Lorenzo Aili vengono indicati anche dall'enciclopedista Pietro Zani, quali due valenti intagliatori che lavoravano dal 1558 al 1578, senza però accennare nessuna opera loro, lo che indurrebbe a credere che tutte fossero andate disperse.

---

[1] Vedi Masini, *Bologna illustrata*, e le altre Guide della stessa città.
[2] Vedi Campori, *Gli artisti negli Stati Estensi* ec., pag. 304.

Bartolommeo Griffini fu parimente un egregio scultore in legno di Cremona, ed eseguì fra le altre cose una bella *Ancona* per la cappella di Santa Rosa di Lima in San Domenico di quella città nel 1572, e altre ne lavorò consimili nel 1575 per la cappella di San Tommaso d' Aquino nella chiesa stessa.

E finalmente i cronisti Cremonesi parlano di un Michele Cugino, nativo di Casteleone presso Cremona, del quale conservasi l' *Ancona* in legno della Vergine del Rosario nella chiesa parrocchiale della sua patria col di lui nome e la data del 28 agosto 1591.[1]

Il Vasari nella sua serie di artisti che lavorarono in varie materie nomina come maestro di tarsia *Francesco del Prato di Caravaggio*, il quale fu orefice e pittore valentissimo, ma a me non è riuscito sapere quali furono le opere stupende di tarsia che assevera il Vasari aver lasciate in Firenze e in Brescia. Questo artista morì nel 1547.

Il Milanesi poi nel volume III dei suoi *Documenti sull' arte di Siena,* ricorda un Lorenzone Tori, quale autore dell' ornamento intagliato della cappella del canto, e quello dell' organo della Cattedrale senese che eseguì nel 1550: ma non so poi quale sia un tale organo, imperocchè quello maggiore fu opera, come citammo, del famoso Antonio Barili.

Per ordine di tempo conviene pure qui nominare *Alessandro di Cristoforo Bregajo,* il quale intarsiò nel 1539 il Coro della chiesa della Carità in Venezia, e *Vincenzo dalle Vacche* che ornò di tarsie il *Mastabe,* o gran sedia nel Coro di San Benedetto in Padova; e Biagio de' Marchi che nel 1539 condusse a tarsia i banchi e i dorsali del Coro della Certosa bolognese. Intelligente imitatore della maniera dei Canozi, seppe dare alle sue tarsie un grandissimo effetto, e prese a soggetto dalle medesime, arredi sacri, prospettive e figure, e fra queste quelle di San Giovanni Battista e di San Girolamo.

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario biografico dei pittori, scultori ec. cremonesi.* Milano, tip. Manini, 1827. — Zaist, *Notizie istoriche dei pittori* ec., vol. I a 98.

Lavorò a graffito alcuni di quei banchi con grandi angeli, trofei, ed altri ornamenti grotteschi. Sotto la figura di San Girolamo pose la data MDXXXVIIII, e là iscrizione *Blasii manu.* Nel primo postergale a destra leggesi poi questa epigrafe:

Blasii de Marchis manu.

Nel 1612 furono aggiunti sei stalli a questo Coro, e vennero intarsiati da un Giovan Battista Natali,[1] coll' aiuto di Antonio Levanti.

Alessandro Bigni da Bergamo lavorò di commesso e intagliò il Coro di San Tommaso in Forlì,[2] verso il 1542; e nel 1566 le cronache fanno onorevole menzione di Benvenuto Bressano, Domenico Fiorentino, e Lorenzo da San Severino designandoli tutti quali abilissimi maestri d' intaglio in legno. Del primo di esso viene citato con grande onore il lavoro del Coro di Santa Caterina a Formello, che restò compiuto nel 1566 per il prezzo di ducati novecento. Altri trentaquattro ducati poi furono sborsati al Bressano per la fattura di due presbiterii che non erano compresi coi sedili del Coro; e di questi se ne conserva uno tuttavia nella cappella della sagrestia di tale chiesa.[3]

Nel 1554 un maestro Guglielmo Baglioni da Firenze coi disegni del Vasari, pose mano ad intagliare un altro classico Coro, quale si è quello attualmente esistente nella celebre Cattedrale di Arezzo, e che forma l' ammirazione di chiunque si porta a visitarlo, non tanto per le belle sagome degli stalli quanto per la eleganza e perfezione degli ornati.

Sei anni dopo fu pure condotto a termine con più sottile magistero e coi disegni dello stesso Vasari quello della Pieve nella medesima città. Mancano bensì sinora notizie sul vero

---

[1] Vedi Crespi, *La Certosa di Bologna.* Bologna 1772, pag. 35.

[2] Vedi Casali, *Guida di Forlì.*

[3] Vedi Varni, *Dell' arte della tarsia e dell' intaglio in Italia,* già citata, pag. 69.

autore di questa opera, la quale accenna dal suo stile di essere della scuola Umbro-Toscana.

Cospicua opera del secolo XVI fu poi quella del Coro di San Lorenzo di Genova, che molti attribuirono essere stato del tutto lavorato dal 1540 al 1546 da *Giovan Francesco Zambelli da Bergamo,* discepolo del famoso Fra Damiano Zambello pure da Bergamo, e che forse eragli ancora parente, portando il medesimo casato. E tale induzione nacque forse perchè lo Zambelli fu l'unico a incidere il suo nome in qualche parte di quel Coro. Ma il cav. Giuseppe Banchero nella sua descrizione e illustrazione del Duomo di Genova, e il Commendatore Santo Varni nel suo *Saggio di studi artistici sul Coro di San Lorenzo* si sono trovati d'accordo nel dimostrare che le diverse maniere dello stile, che appariscono nelle tarsie di quel Coro, sono la più sicura testimonianza di un numeroso concorso di artefici che in varie epoche lavorarono intorno a quel pregevolissimo monumento. E di fatti, dopo molte accurate osservazioni, il Varni potè stabilire la parte che aveano presa in quelle tarsie ed intagli, *Anselmo de' Fornari, Andrea ed Elia de' Rocca* che già aveano dato splendido saggio del loro magistero nel Coro della Cattedrale di Savona, *Giovanni Michele de' Pantaleoni, Giovanni Picardo* ed altri. Opinò quindi il Varni che *Giovan Francesco Zambelli* venisse in Genova per accompagnarvi il famoso intarsiatore e suo maestro Fra Damiano, al quale non sarebbe stato possibile accettare l'incarico che voleva affidarglisi dal Governo della Repubblica di eseguire il lavoro del Coro del Duomo, essendo egli occupatissimo nel lavorare quello di San Domenico a Bologna, e aver consigliato invece di presceglière per quell'opera il suo discepolo Zambelli, del quale eragli cognita la non comune abilità, riserbandosi però la soprintendenza dell'intiero lavoro, e l'esecuzione di alcune parti del medesimo.

Il signor Beltrano poi in una lettera diretta al professor Varni e pubblicata a pag. 126 nell'*Arte in Italia del 1869,* rende

più positiva ed autorevole tale asserzione, riportando un Documento ritrovato nel mazzo *V Politicorum* dell'Archivio governativo Genovese, il qual documento altro non è che una minuta del contratto dei lavori del Coro di San Lorenzo che, stimo prezzo dell'opera, il riportarlo qui testualmente:

« ✠ Al nome di Dio, a dì Xij di Aprille del 40 (1540), a
» hore Xiij o circa, in la stanza dove sogliono li Magnifici
» Procuratori et Ufficiali di Pallazzo a Genova.

» Patti et conditioni, tra li Magnifici Signori Hettor Fie-
» sco, uno de' Magnifici Governatori, Cristoforo Grimaldo
» Rosso et Pietro Giovan Cibo de Clavica, doi de' Magnifici
» Procuratori, tutti tre deputati per la fabrica o sia orna-
» mento della chiesia maggior di San Lorenzo da una parte,
» et Francesco di Zambelli di Bergamo maestro di far sgan-
» zelle dall'altra parte, in tutto come se dirà di sotto.

» Primo il detto Francesco se obliga spontaneamente
» alloro Signorie, et a me notaro e cancelliere infrascritto
» che ricevo al nome et vicenda dell'Eccellentissima Repu-
» blica et loro Signorie Magnifiche, chel verrà a lavorare
» le scanzelle della detta chiesia in questa cità, et darà prin-
» cipio qui al detto lavoro al più tardi al primo giorno di
» settembrio prossimo, nè si partirà de la presente cità ch'el
» non habbi fornito prima il detto lavoro bene a giudicio de
» loro Signorie; nè interprenderà altro lavoro che non habbi
» fornito il predetto pienamente et in guisa che loro Signorie
» si domandino satisfatte per il predetto lavoro sotto pena
» di cento scuti. In caso che non osservasse le predette cose,
» sotto obligatione de' soi beni che ha et harà, vole et se
» contenta il detto Francesco essere sommariamente conve-
» nuto et condennato in le predette pene, et quelle pagare
» et esser astretto pagare in qual si vogli loco dove el se
» ritrovassi; giurando non contravenire alle predette cose.

» All'incontro promettono li prefati Magnifici signori al
» detto Francesco pagare ogni quadro chel lavorarà fornito

» con le sue cornise tanto secondo la mezura et dessegno,
» gli daranno loro Signorie, venti scuti d'oro, et più promet-
» teno dare al detto Francesco conveniente stanza per lui et
» sua fameglia senza carrica de pensione fitto alcuno.

» Promettono anchora al detto Francesco che fornito il
» detto lavoro in loro bona satisfatione gli daranno di loro
» liberalità, per presente, quel tanto che dirà il prefato Ma-
» gnifico signor Hettore; se così gli parerà Sua Magnificencia
» che se faccia.

» Delle quali cose loro Magnifiche Signorie mi ordinano,
» ed il prefatto maestro Francesco me prega, che ne riceva
» publico instrumento.

» Testimoni il Molto Reverendo et Magnifico Messer Ci-
» priano Pallavicino e Georgio Calvo Carpenino.

» ✠ Al medemo giorno.

» Promete fra Damiano fabricare alloro Signorie doi qua-
» dri quello cioè della *Cadrega* de Monsig. Reverendissimo
» Arcivescovo et quello dell' Eccellentissimo Signor Duce, con
» le sue cornise atorno, fra le feste della Natività di Nostro
» Signore prossime, et fa questa promissione in presentia del
» Reverendo Padre fra Domenico della Mirandola.

» Loro Signorie Magnifiche promettono al detto Fra Da-
» miano scuti ventisette per precio di ogniuno de' detti qua-
» dri delle mezure et o dessegno gli daranno loro Signorie.

» Testimoni ec., (come sopra).

» ✠ Al detto giorno.

» Hanno chiarito li prefati Magnifici che pageranno alli
» detti quanti haranno speso per farse fare li schizzi.

» Li quadri se debbono far dove ha da seder la Illustris-
» sima Signoria hanno da repartirse in sette, e prender tutto
» quel sito vi è, computato le due ultime scanzelle le quali
» se hanno da levarsi da luna banda come da laltra. »

Da questi autentici documenti viene provato che il lavoro dei seggi, o *scanzelle* del Coro, può riguardarsi come quasi esclusiva opera dello Zambelli, e che quello di Fra Damiano

si limitò a tre soli grandiosi quadri, ove rappresentò la *Strage degli Innocenti*, il *Martirio di San Lorenzo*, ed *un'Allegoria*.

Le predette tarsie però non ebbero la destinazione stabilita nel contratto, conciossiachè nella cattedra arcivescovile esiste un lavoro molto mediocre del secolo XVII, e del seggio dogale non rimane vestigio alcuno. Il Beltrano opina con molta saviezza, che probabilmente la storia dell' Annunziazione che vedesi in uno specchio del Coro, era destinata per la cattedra Arcivescovile, e l' allegoria, per il trono del Doge, come quello che meglio si presentava a un quadro non sacro.

Le tarsie dello Zambelli sono facilmente riconoscibili, quando si prenda per norma la storia di Mosè, ov' egli segnò in un dado il proprio nome e la patria cioè:

Jo Fracis Zabellus. Bergomensis.

E con questa norma il Varni ritiene, nè il Beltrano lo dissente, essere dello stesso Zambelli le altre tarsie rappresentanti, il *san Giovanni che addita il mistico agnello*, il *Battesimo di Cristo*, il *Precursore quando rimprovera Erode*, la *Decollazione* e la *Presentazione del Sacro Capo ad Erodiade*.

Le storie intarsiate poi dal famoso monaco Fra Damiano si rivelano facilmente all'occhio dell'intelligente che ha vedute le altre specialmente da esso operate in Bologna, e una delle circostanze che meglio le fa distinguere si è il vedersi chiaramente impiegato in esse l' uso delle laminette metalliche per riprodurre elmi, spade ed armature, che Fra Damiano adottò felicemente ogniqualvolta gli sembrò poter esse rendere nel disegno migliori effetti del legno. Oltre a ciò egli incise il proprio nome e l' anno 1546 in una parte di tali suoi lavori.

I disegni delle storie della Decollazione e Presentazione del capo ad Erodiade sono attribuite con molta ragione a Giovan Battista Castello, compatriotta e probabilmente amico dello Zambelli che si sarà prevalso del di lui aiuto artistico

in questa sua grave bisogna. Chiunque conosce la maniera di quel valente pittore agevolmente la ravvisa nelle tarsie dello Zambelli.

Rimarrebbe ora a sapersi a chi possano attribuirsi i disegni delle storie effigiate da Fra Damiano, e fa meraviglia che nè al Varni nè al Beltrano sia riuscito averne contezza.

Il Coro di San Lorenzo dovè subire varie mutazioni e restauri, specialmente nel secolo XVII, nè queste contribuirono certo a perfezionarlo, ma sibbene a porre un gran disordine e scompiglio nelle sue tarsie e pregevoli intagli. Il professor Santo Varni, cui fu commesso il geloso incarico di restaurare quell' opera di arte, dovette lungamente meditarvi sopra prima di remuovere alcune mediocrissime tarsie del secolo XVII e sostituirvene altre nuove che meglio armonizzassero con quelle di Fra Damiano, dello Zambelli e degli artefici a loro precedenti, rilasciando solamente la veduta della chiesa di San Siro a titolo di ricordo storico dell' antica facciata di quel monumento.

Ora si attende con impazienza che il solerte Varni renda di pubblica ragione la promessa descrizione di questo monumentale coro genovese, che niuno meglio di esso potrà illustrare, avendo formato soggetto di sei anni di studio e paziente lavoro.

Riccardo o *Rizzardo Taurino di Roano* in Normandia, sebbene straniero, fa d'uopo citarlo per aver lasciati cospicui lavori d' intaglio nelle chiese italiane. Principalissimo fra questi deve considerarsi il magnifico coro della chiesa di Santa Giustina in Padova, che è una delle meraviglie della scultura in legno che incontrinsi nell' Italia.

Nelle spalliere degli stalli il Taurino rappresentò le principali azioni della vita del Redentore, non che molti fatti allusivi al Vecchio Testamento. Quest' opera fu eseguita fra il 1555 e il 1577 coi disegni e modelli in cera di Domenico Campagnola, dai quali però, insofferente agli altrui insegnamenti per naturale alterezza di animo, assai si discostò al

momento della esecuzione, che non riuscì per questo meno perfetta.

Riccardo Taurino eseguì le spalliere a norma del modello in creta che fece l'eccellente stuccatore Andrea Campagnola, e fu diretto nella composizione delle storie e degli ornati dal padre don Eutichio Cordes, e da qualche altro valente monaco che allora trovavasi al famoso Concilio, adunato nella città di Trento.[1]

Fece poi gli armadi della sagrestia e gli ornamenti dell'organo della cattedrale di Ascoli, ove ammiransi pregevoli tarsie ed intagli di figure e rabeschi svariati.

Coi disegni poi di Pellegrino Pellegrini, conosciuto anche sotto il nome di Tibaldi, intagliò verso il 1557 i postergali in noce del Duomo di Milano, ove dispose 36 figure di santi ed arcivescovi e 25 fatti della vita di Sant'Ambrogio. Ebbe a compagni in tale lavoro, il quale non è certamente uno dei più stupendi che egli facesse, Paolo Gazza o de' Gorzi, come alcuni asseriscono, Gabriele Monza, Giovanni e Giacomo Taurini, pure Normanni, e maestro Virgilio de' Conti. Questo immenso lavoro durò dal 1557 al 1581.

Ai disegni dell'architetto Pellegrini,[2] al dire del Varni, si aggiunsero quelli di Francesco Brambilla, Giuseppe Meda, Ambrogio Ficini e Cammillo Procaccini.

Antonio Maffei da Gubbio, nato nel 1530, fu dalle cronache del tempo qualificato quale *homo celeberrimo* nell'intaglio di legname. Imparò l'arte da Racannato Maffei da Bergamo, e addivenne in essa valentissimo maestro, e come tale fu molto stimato da Francesco Maria II Della Rovere, ultimo duca di Urbino, per il quale fece molti lavori. Ebbe un fratello di nome Giambattista che le memorie di quel tempo chiamano pure *gran maestro di legnami, et bravo in quadro*

---

[1] Vedi ROSSETTI, *Descriz. delle pitture, sculture ec. di Padova*, pag. 196.

[2] Pellegrino Pellegrini nacque in Valdesa presso Milano nel 1527 e cessò di vivere nel 1591 dopo aver fatto il pavimento a mosaico della Metropolitana Milanese.

et nell' intaglio; e due nipoti per nome Faustino e Francesco, i quali furono giudicati non minori nel merito dell'intagliare allo zio.

Antonio eseguì in patria il bellissimo portone del palazzo dei Bentivoglio, e una parte dell'ara maggiore della chiesa di Santo Spirito.

Nel 1591 poi lavorò in Todi i 48 sedili del maestoso coro di San Fortunato, che per essere ottimamente conservati anche oggidì danno agio di ammirare il magistero praticato nelle statuette in bassorilievo, negli animali, fiori, fogliami e grotteschi lumeggiati di oro di cui seppe adornarlo con greco stile e con intelligente disegno quel valente intagliatore.

Suo fratello Giambattista lavorò di tarsia nel gabinetto del Palazzo Ducale di Gubbio, e fece il leggìo del coro per la chiesa di San Domenico nella stessa città.

Giovanni Gargioli di Firenze fu un altro abilissimo intagliatore del secolo XVI ed in compagnia di un maestro Angiolo Maria Siciliano, di Stefano Tedesco e Gaspare Mola, ornò con bellissimi intagli e stupendi bassirilievi il coro, la sagrestia, l'ospizio e il refettorio dell'insigne tempio di Santa Croce e Ognissanti al Bosco Alessandrino, riportandone in pagamento l'egregia somma di scudi 2215, come apparisce da un rogito del notaro Fasolo di Alessandria del 23 febbraio 1571.

Ed ecco come il professor Santo Varni descrive tale coro nelle sue *Notizie Storiche sulla tarsia e intaglio in Italia:*

« Per tacere di quei leggiadri putti che nella sagrestia
» fiancheggiano in tre scomparti gli stemmi di San Domenico,
» di San Pio V e del cardinale Bonelli (eseguiti, a quanto
» pare, sul disegno di Giorgio Vasari, che tenuto in grandis-
» sima estimazione dal suddetto pontefice, ebbe molta parte
» nei lavori della chiesa) ci interterremo álquanto a dire del
» superbo rilievo che orna il centro dei trentadue stalli onde
» il coro è diviso.

» In tale rilievo il prefato Gargioli effigiò l'Arcangelo
» San Michele nell'atto di atterrare l'eresia, da lui ritratta
» sotto forma di uomo barbuto, il quale schiacciato sotto ai
» piedi del divino Messaggero, si accascia sopra l'idra dalle
» sette teste, così figurata al vivo, come è descritta nell'Apo-
» calisse, che tutta furente cerca di avventarglisi, e già ne
» morde fra l'altre parti la mano con che si sforza di tenere
» aperto il libro dell'empietà. Due putti che stanno ai lati
» dell'Angiolo si mostrano intenti l'uno a flagellare l'Eresia
» medesima, e l'altro a tener fermo ed elevato il codice
» della divina Religione, distinta quivi dai simboli della croce
» e delle chiavi, e fiancheggiata dalle tre virtù teologali,
» unitamente all'umiltà, alla temperanza e ad un'altra figura
» in che lo scultore volle denotare la Chiesa.

» Una veduta prospettica di città serve ad ornare mera-
» vigliosamente il fondo del quadro, mentre la fronte è co-
» ronata dalle statue del Salvatore e dei santi Giovanni Bat-
» tista ed Evangelista. Codeste figure, alte circa 40 centimetri,
» sono tutte staccate dal fondo in quella guisa che vedonsi
» nelle opere di molti artefici, quali il Bambaia, il Rovezzano,
» il Tribolo ed altri.[1] »

Oltre il suddetto Coro, il Gargioli condusse in legno nel medesimo tempio un piccolo bassorilievo coll'arme dei domenicani e quattro puttini, che si vede appeso ad una parete della chiesa, e altri quattro bassirilievi rappresentanti la Samaritana al pozzo, l'ingresso di Cristo in Gerusalemme, la Maddalena che sta lavandogli i piedi e l'apparizione del Redentore alla medesima Penitente. In questi bassirilievi il Gargioli spiegò una maniera di fare più larga, il che accenna chiaramente che il Vasari ne somministrò il disegno.[2]

---

[1] Ai piedi di questo lavoro l'artefice segnò il proprio nome

Joannes . de . Gargiolis . Florentinus .
Fecit . MDLXXI.

[2] Vedi Varni, Opera citata, pag. 71 e seg.

I santi e i patriarchi scolpiti nelle spalliere del Coro, debbono attribuirsi ad Angiolo Maria Siciliano, atteso la diversità dello stile, e le altre figure probabilmente appartengono agli altri due artefici che coadiuvarono il Gargioli in quel grandissimo lavoro, cioè il Del Tedesco, e il Mola.

L' antico e magnifico Cenobio del Bosco Alessandrino è forse il monumento più importante del secolo XVI, che esiste nelle provincie del Piemonte, e atteso la collezione di preziosissimi oggetti di arte che racchiude, meriterebbe un riguardo speciale dal Governo che meglio dovrebbe tutelare un edifizio al quale per la legge della soppressione dei conventi venne tolta una bella appendice di latifondi per oltre un milione.

Col sopprimere gli ordini monastici, io non credo che la nazione intender volesse di distruggere e abbandonare ignominiosamente i conventi storici, essendo essi per la maggior parte uno splendido ricordo dell' arte italiana, e come monumenti artistici dessi appartengono alla scienza del mondo, e noi non abbiamo che il diritto e il dovere di conservarli religiosamente allo studio di ogni cultore dell' arte.

La bisogna però procede ben diversamente in Italia, e invece di rispettare questi sacrosanti depositi, non solo gli lasciamo nel più indecoroso abbandono, ma tentiamo perfino di alienarli. Indignato per tanta vergogna, il signor P. L. Bruzzone scrisse recentemente tre articoli intitolati: *I Monumenti*, che furono pubblicati dal giornale *La Nazione*, [1] coi quali accennò i gravissimi inconvenienti che sono avvenuti nel passaggio dei conventi storici al Demanio, la sparizione di alcuni preziosi oggetti, e l' incuria colla quale sono trattati tutti questi depositi di capilavori di arte. Parlando e deplorando specialmente la trista sorte del Cenobio di Bosco, così si esprime: « L' immenso edifizio ora è vuoto: i topi ci » ballano dentro sovranamente; e si parla di venderlo. Ma a

---

[1] Vedi *Nazione*, numeri 131, 134 e 144, anno 1870.

» chi venderlo? Chi può comprare una mole simile? Sono anni
» che è affidato alle cure della buona fortuna: ora ospedale,
» ora caserma, ora magazzino, ora desolante abitazione del
» nulla. E intanto rottura di pavimenti, disfacimento di para-
» petti e balaustrate, deperimento necessario di ogni cosa.

» Ma ciò che più sconforta e che fa sentire il peso del-
» l'età incoerente, gli è che nessuno pensa che quello è un
» monumento tanto più prezioso in quanto che si trova in
» regione ove i monumenti scarseggiano.

» La chiesa che possiede il più bel mausoleo del mondo,
» a San Pio V, e tante altre ricche cose artistiche l'ho vista
» un giorno ridotta a magazzino di gallette.

» La chiesa è aperta e custodita da due zelantissimi mo-
» naci i quali la conservano con somma cura, ma non pos-
» sono fare miracoli contro l'azione del tempo, e il perimento
» necessario che deriva dall'abbandono di tutti e dalla man-
» canza di mezzi.... Per l'esercizio, il servizio e il manteni-
» mento di questa chiesa storica non hanno che lire 250 al-
» l'anno! È una derisione!

» Si agì contro quel monumento con una grettezza e con
» una rigidezza che non è di gente civile.

» Storici e archeologi impazzano sulle lapidi delle rovine
» romane e greche, sui sarcofagi dei sepolcri etruschi, sulle
» cifre di muffiti metalli per trovare il segreto sociale della
» più remota età: e mentre questa si fa da un lato per
» arricchire la storia antichissima, dall'altro si dimenticano
» quegli edifizi materiali che gettano grandi sprazzi di luce
» sulla storia meno antica. Distrutti i conventi mancheranno
» i punti di partenza alla storia del medio evo, che è per l'Ita-
» lia la storia di una grande elaborazione sociale, e il ricordo
» di gesta mirabili.

» La vita del medio evo si passa tra il castello e il con-
» vento. Il primo scomparve, perchè rappresentava la forza
» bruta: il secondo durò fino ad oggi, perchè rappresentava
» tre sentimenti vivissimi e necessari: l'arte, la poesia, la fede.

» Non parlo del frate, parlo del convento. E così conviene
» tenerlo almeno come memoria del medio evo, come illu-
» strazione della storia, come fonte d'inspirazioni all'artista
» e al poeta.

» Il dissenso politico non deve influire mai nè sulla scienza
» nè sull'arte; per odio al frate non si devono sterminare le
» prove della storia. »

Queste assennate e giuste osservazioni del Bruzzone non potevano andare inosservate al Ministro della Pubblica istruzione, che era allora il commendatore Cesare Correnti, nè lo furono, e sappiamo che egli divisò visitare il famoso cenobio di Bosco per quindi meglio provvedere alla sua conservazione.

Se vogliamo meritarci il nome di civili, non commettiamo opere da vandali; siamo più cauti nel distruggere, non avendo nè capacità nè mezzi di riedificare ciò che ci rese un giorno grandi ed ammirati. Siamo coerenti a noi stessi una volta; nè gettiamo sempre in viso agli altri, per solo spirito di partito, quel biasimo, del quale ci rendiamo giornalmente degni. Si condannò il governo dei preti e dei Lorenesi come il peggiore di tutti, ma conviene però confessare che certi atti da Ostrogoti non si commessero nè sotto gli esteri dominatori, nè attualmente in Roma, ove si lavora moltissimo per la conservazione di qualunque monumento sia sacro, oppure pagano!!!

Altro intagliatore di questo secolo fu Paolo Manfredi da Chiavari, e viene citato dal Santini nei suoi *Commentari sulla Versilia centrale,* quale autore di pregevol opere in legno nella collegiata di Pietrasanta verso il 1574.

Il Tiraboschi poi ricorda un Gaspare Guerra da Modena quale distinto intagliatore in legno, che lavorò in Roma sotto il pontificato di Sisto V.

Avendo fatto menzione in queste notizie del Normanno intagliatore Riccardo Taurino ragione vuole che io rammenti eziandio un altro non meno distinto scultore in legno di nazione Fiamminga, quale si fu Alberto de Brule, che lavorò in parecchie chiese italiane, e che fece uno stupendo coro in

noce nella bellissima chiesa di San Giorgio Maggiore in Venezia, nei postergali del quale riprodusse i fatti principali della vita di san Benedetto.

Nè qui possono essere passati sotto silenzio gli armadi della sagrestia di San Pietro in Perugia, intarsiati sottilmente in un tempo non ben definito dai cronisti di quella città; gli stalli del coro della cappella del santo Anello, e quelli dell' altra di san Bernardino nella chiesa di San Lorenzo, che sono vagamente intagliati e intarsiati a semplici prospettive.[1]

Bellissime poi, ma grandemente guaste, le tarsie che ornano i banconi della sagrestia della nominata chiesa di San Lorenzo, che da quel Reverendo Capitolo con saggio consiglio sono state destinate a conveniente restauro da eseguirsi dal chiarissimo artista Federigo Lancetti perugino, del quale a suo tempo dovremo tenere onorevole proposito.

Pregevole lavoro del 1584 è quello che ammirasi nella stessa città, esistente nell' Oratorio dei Disciplinati in San Francesco, e che consiste in un ordine di seggi in noce, che gira intorno alla cappella, e che Giovan Pietro Zuccheri vadense intagliò con molta leggiadra e disinvolta maniera. Il fregio del cornicione, e le candelabre dei pilastrini che dividono gli specchi arcuati delle spalliere, meritano uno speciale encomio, e tre di esse specialmente lavorate a fogliami ed arabeschi dimostrano chiaramente quanto fosse sentita l' arte dal loro autore.

I cronisti perugini ricordano pure con onore Eusebio Bastoni da Perugia che fra il 1550 ed anni successivi, scolpì con grande abilità vari Crocifissi in legno. Uno di essi è conservato nella chiesa di Sant' Antonino, ed ha un fregio intorno molto maestrevolmente intagliato; altro esiste nella chiesa di San Francesco, altro bellissimo in San Pietro, e quattro in basso nella sagrestia di San Filippo Neri. Lavorò pure con riquadrature, rosoni, fregi e cornici una porta per la Cattedrale.

[1] Il seggio della cappella di san Bernardino fu lavorato nel 1567 dai maestri Ercole di Tommaso e Iacopo Fiorentino.

Avendo nominata la chiesa di San Francesco di Perugia, non posso tacere delle due statue in legno ivi esistenti, e rappresentanti Mosè e Giuditta. Desse vengono attribuite a un francese per nome Leonardo Scaglia. Il casato di quest' artista mi rese assai dubbioso sulla sua vera patria, e sospettai che fosse denominato *Francese* più per soprannome, che per indicare la sua vera provenienza.

Rammentasi pure dal Siepi un *Ercole di Tommaso,* e un *maestro Jacopo fiorentino,* che nel 1565 intagliarono un nobilissimo seggio di noce egregiamente disegnato per la cattedrale.

Nella congregazione del Gesù ammirasi un soffitto della navata di mezzo della chiesa, intagliato vagamente a lacunari scorniciati con rosoni dorati in fondo azzurro; e sull' altare della crociata destra un Crocifisso in legno a tutto rilievo, eseguito da un Bartolommeo Tronchi fiorentino della compagnia di Gesù, il quale artefice fiorì nel secolo XVI.[1]

Il Tosti nella sua storia della famosa Badia di Monte Cassino cita un Coro egregiamente scolpito in legno, esistente nella chiesa, fondata nel 1556 dall' abbate Ignazio Vicani napoletano di San Severino, e sottoposta a quella insigne Basilica. « L' eccellenza del gusto, dice il Tosti, con cui furono » immaginate quelle foglie, quelle maschere, e altri grotteschi » disegni eseguiti a bassorilievo, e specialmente il cornicione » retto da colonnette corintie, è esempio di perfetta architet- » tura e di squisito lavoro. Questo monumento di scultura » del 500 vuol essere conservato come vero gioiello, e bene- » detti quei monaci che lo salvarono dalle ingiurie del tempo » e degli uomini. »

Il chiarissimo Andrea Caravita, prefetto dell' Archivio Cassinese, nella sua recente elaboratissima opera intitolata: *I codici e le arti a Monte Cassino*, aggiunge: « Fra gli artisti » che concorsero con l' opera loro a maggiormente decorare

---

[1] Vedi Siepi Serafino, *Descrizione topologico-storico della città di Perugia.* Tip. Garbinesi e Santucci, 1822.

10

» la chiesa sotterranea merita speciale menzione Benvenuto
» da Brescia soprannominato il Lombardo. Egli fu l'autore
» ed intagliatore del coro, che è di rincontro alla cappella
» di san Benedetto; opera pregevolissima per disegno e per ese-
» cuzione. Componesi di 35 seggi, diviso ciascuno da colon-
» nette corintie che reggono un cornicione di squisito lavorío:
» nelle loro spalliere sono maschere, trofei d' armi, grottesche,
» fiori, e nel mezzo un tondino con la figura di qualche santo,
» il tutto egregiamente scolpito; sul davanti dei seggi è un
» grande fogliame che ne forma la base, e dà assai bella
» mostra. Fu lavorato intorno al 1558 nello stesso tempo che
» si dipingevano le mura, come si fa chiaro da una ricevuta
» di Benvenuto sotto il dì 30 agosto di quell' anno, e dalla
» sua sottoscrizione come testimonio ai pagamenti fatti al
» pittore senese e suoi compagni. La quale ricevuta è così
» espressa:

» *Io Benvenuto da brescia intagliatore confesso avere riceuto ducatti quaranta dal R. Padre D. ambrosi a bon conto delopera ch' io facio nel tugurio Et questo fù alli 30 de augusto 1558 in Sancto germano: Io Benvenuto sopradetto o scritto.* »

Ma chi era questo Benvenuto che eseguì stupendamente il coro Cassinese? Ad eccezione della patria null' altro conoscesi di questo artefice. Molte ragionevoli induzioni bensì dispongono a credere che egli fosse quel Benvenuto Torelli da alcuni chiamato Bernardino, che in compagnia del suo valente condiscepolo Bartolomeo Chiarini lavorò il famoso coro dei Benedettini neri in Napoli nella loro chiesa di San Severino, del quale abbiamo già parlato, e che fu eseguito in quindici anni, cioè dal 1560 al 1575. L' epoca stessa di questo lavoro susseguente a quella del coro Cassinese sarebbe una ragione di più per ritenere che il Benvenuto bresciano fosse il Benvenuto, o Bernardino Torelli da Brescia, che dopo il coro di San Severino, fu chiamato anche dai Benedettini di San Martino di Palermo ad eseguire il mirabile coro della detta loro chiesa. E quello poi che maggiormente induce a

credere a questa identità di persona, si è l'atto di convenzione sul coro di San Severino scritto a' 4 gennaio 1560 dal notaro Giovanni Fiorentino Scarano, e l'altro di finale pagamento del 5' dicembre 1575 del notaro Severo Pizza nei quali l'artefice Torelli si firma Benvenuto e non Bernardino. L'illustre padre Caravita, nell'ammettere questa identità di persona, giudiziosamente osserva che nel coro Cassinese gli sembra esservi maggior purezza di stile, squisitezza e delicatezza di lavoro. Ed io, concordando coll'egregio monaco Cassinese, aggiungo essere ciò naturalissimo, in quanto che in quel Coro, pare che Benvenuto lavorasse solo, e per conseguenza maggiore dovè essere l'uniformità della esecuzione, mentre nel coro di San Severino e di San Martino il lavoro fu eseguito in compagnia di altri artefici, i quali benchè valentissimi, nulladimeno era impossibile che tutti avessero la medesima maniera di lavorare.[1]

Da tutto questo parmi doversi concludere che nulla osta per affermare che Benvenuto Torelli, Bresciano, fu l'artefice di queste tre stupende opere di legno.

Oltre il coro di Benvenuto, esiste nella Badia Cassinese un leggío dell'antico Coro nella chiesa superiore incominciato ai tempi del commendatario cardinale Giovanni di Aragona, e che porta incisa nella tabella la data *Anno Salutis MDXII.*

La sagrestia e l'organo erano parimente ornate di opere d'intaglio e di tarsia, ma per essere pure di disegno, e troppo regolari di linea, nell'epoca del decadimento dell'arte, furono dai seicentisti tolte di là, e gettate chi sa dove. Fu buona ventura che di tanto strazio non andasse passivo eziandio il mirabile coro di Benvenuto! Il dotto Caravita ci dice i nomi degli artefici che condussero quelle povere opere condannate a un'immeritata distruzione, ed io mi compiaccio di qui ripeterli.

---

[1] Vedi Caravita, *I codici e le Arti a Monte Cassino*, 1871, Tip. della Badia di Monte Cassino, pag. 55 e seg.

Un Mastro Zucca da Gaeta nel 1534 per 400 scudi d'oro fece il lavoro della *sagrestia con i suoi banchi, frisi,* colonne, cornici e quadri, tutto ad intaglio.

Lo Zucca in questi lavori ebbe a compagno un Mastro Domenico di Sicilia, e un Maestro Fiorentino Francesco, soprannominato Zucca dal nome del suo maestro. I loro lavori furono eseguiti nel 1537 e 1538, come resulta dai molti documenti riportati per intiero nell' opera del benemerito Caravita.

Lavorarono all' organo che era collocato sulla porta d' ingresso della chiesa, Maestro Giovanni Paolo de Libello Veneziano, Alessandro di Raimondi, Maestro Giovanni Fiera e Mastro Severo Jerace.[1]

Il padre Perrotta nella sua descrizione storica della chiesa di San Domenico maggiore di Napoli, fa onorata menzione di un modesto quanto abile cenobita di quel convento chiamato *Fra Giuseppe da Pareta*, che nel 1562 con la tenue spesa di 886 ducati, eseguì con grande eleganza di disegno e d' intaglio, l' intiero coro di quell' insigne chiesa, che tuttavia rimane sebbene assai malmenato.

Il cavaliere Giacomo Mancini poi nell' *Istruzione Storico-pittorica della Città di Castello*, parla con encomio delle tarsie disegnate in parte da Raffaellino da Colle, e che in diverse epoche del 1500 furono eseguite da vari artefici, di cui tace il nome, nelle sedie del coro di quella Cattedrale.

Quale unica opera poi del secolo XVI in Torino, credo utile il notare le impòste della porta di un palazzo in via Doragrossa segnata di N. 43, le quali sono maestrevolmente scolpite in stile Raffaellesco, senza però che se ne conosca l' autore.[2]

Il celebre Giulio Romano, che era della famiglia *Pippi*,

---

[1] Vedi CARAVITA, Opera citata da 58 a pag. 72.

[2] Tale notizia l' ebbi dal cav. Giovanni Vico, che grandemente mi aiutò nella ricerca di molte altre non solo relative a Torino, quanto ad altre città.

amico, condiscepolo e poi erede del divino Raffaello, eseguì con quella maestría che gli era propria un ricco soffitto di legno a numerosi intagli sfarzosamente dorato, in una sala del Palazzo del Te in Mantova.

Il suo compagno Primaticcio fece nell'epoca stessa i bellissimi soffitti a grandi scompartimenti intagliati e dorati nell'appartamento di Troia nel Palazzo Reale di Mantova fatto fabbricare dal Duca Vincenzo IV dei Gonzaga.

Nel 1598, Antonio Viani cremonese, eseguì gli altri stupendi soffitti intagliati e dorati, che si ammirano nell'appartamento ducale del detto Palazzo.

Nella contigua chiesa di Santa Barbara in Corte, avvi un pregevolissimo Coro di noce, spettante un tempo alla chiesa di San Domenico, lavorato a bassi rilievi rappresentanti diversi fatti della Sacra Scrittura, da eccellente mano scolpiti nel secolo XVI. Nè il Susani nel suo nuovo prospetto delle pitture e opere d'arte di Mantova, nè altri precedenti scrittori, hanno saputo indicare l'autore di questa eccellente opera.[1]

La rassegna dei cospicui lavori operatisi nel 1500, tanto in scultura in legno quanto in xilotarsia, potrebbe essere maggiormente ricca, se gli scrittori di cose patrie avessero posta più cura ad illustrarli: ma tale incuria da un lato, e dall'altro il deperimento causato dalla delicatissima natura di quelle opere, rese maggiormente scabrosa la loro ricerca.

Molti fra i monumenti di classico lavoro non sono più in possesso degli Italiani, i quali durante gli ultimi anni del secolo XVIII, in tanto rimescolamento di uomini e di cose, lasciarono manomettere ciò che meglio attestava il bello dei secoli passati, e con biasimevole indifferenza permisero che venerande masserizie sacre e domestiche passassero dalle

---

[1] Vedi Cadioli Giovanni, *Descrizione delle pitture, sculture ec. della città di Mantova.* Mantova, tip. Alberto Pazzoni, 1763. — Antoldi Francesco, *Guida del forestiere nella città di Mantova.* Mantova, tip. dell'Apollo, 1827. — Susani Gaetano, *Nuovo prospetto delle opere d'arte della città di Mantova.* Mantova, tip. Agazzi, 1818.

chiese e dalle splendide sale patrizie, all' ignobile bottega del rigattiere per servire a traffici indecorosi e a dannose esportazioni in esteri paesi.

Dobbiamo altamente saper grado, di quelle che ci rimangono, fortunatamente non poche, a quei generosi che sentendo grandemente l'amore dell' arte provvidero in tempo necessario a riparare i guasti che in opere siffatte sono facilissimi, attesa la loro destinazione ad usi giornalieri.

Molte di queste opere esistono tuttavia ignorate in parecchie case e conventi, non che in vetuste e feudali abitazioni campestri, ove non sempre fu lecito poter penetrare. Altre sono ammirate ancora in antiche reggie, palazzi, refettori di conventi, biblioteche e sagrestie, ma senza conoscere il nome dei loro autori; altre finalmente si trovano in qualche bugigattolo di rigattiere, attendendo che un conoscitore dei loro pregi le ritorni alla pubblica ammirazione.

Credo però che quelle citate bastino a provare quale importanza e quali progressi avessero le due arti dell' intaglio e tarsia in legno durante il secolo XVI in Italia, e che possa impunemente cominciarsi a parlare dei lavori che si fecero in esse nel secolo XVII.

Prendendo le mosse da Siena, quale venerata sede di queste arti, trovasi che neppure in questo secolo fecero difetto importanti lavori intagliati e intarsiati, alcuni dei quali conservansi nelle sue chiese, nei suoi pubblici edifizi e nelle sue magnatizie dimore, ma fa pur di mestieri confessare riscontrarsi notabile differenza con quelli del secolo precedente.

Pochi per conseguenza furono gli artefici che levarono qualche fama di sè, e fra quelli che meglio meritarono la pubblica lode, giova nominare Lelio, Giuseppe e Filippo, figli di Teseo Bartalini da Pienza, i quali imitarono, ma non raggiunsero nei lavori l' eccellenza del genitore.

Benedetto di Cristoforo Amauroni lasciò non poche cose da esso intagliate in legno, che rivelarono la sua pratica maestria, ma nessuno giunse fino a noi per poterne meglio

giudicare. In questo secolo non solo non si ebbe abbondanza di valenti intagliatori in Siena, ma di quei pochi valenti scarse sono le notizie, e in minor numero i lavori rimasti, i quali essendo stati destinati più all' arredo delle private abitazioni che delle chiese o pubblici edifizi, più facilmente furono soggetti alla distruzione cagionata dai minori riguardi dell' uso frequente. Le carte senesi ricordano con onore *Giovan Battista Panichi* che fece l' ornamento dell' organo per la chiesa dell' *Abbondanza*, e Angelo Guiducci che scolpì in tiglio un tabernacolo per la Certosa di Belriguardo, ed un altare per le monache di Ognissanti.

Finalmente viene encomiato da Giuseppe Piccolomini nella sua *Siena illustre*, un *Andrea Massari* che sembra essere stato uno dei primi nelle provincie toscane a lavorare d' intarsio colla madreperla, l' avorio, la tartaruga, l' argento ed altre materie sul sistema praticato dal Boule in Francia.

L' applicazione più frequente dell' intaglio o della tarsia alle masserizie domestiche, fece subire a queste arti delle grandi modificazioni. Il carattere severo e grandioso ispirato dall' idea religiosa che dominò nei secoli precedenti, convenne dismetterlo in questo secolo ove meno si pensò alle chiese e ai cenobi, e più al lusso ed al comodo delle signorili abitazioni.

Dovendo gli artisti subordinare spesse fiate lo stile al capriccio della moda importata di Francia, o alla bizzarria di qualche committente, ne derivò il sommo male della poca castigatezza dei disegni, della poca cura nelle proporzioni, della negligenza nelle forme che si adattarono agli usi del giorno, più che alle regole dell' arte.

I mobili caratteristici del secolo precedente, male si adattarono alla vita più molle del 1600, e oltre alle più piccole dimensioni richieste dal comodo, si volle eziandio ornarli con bronzi, con mosaici, con porcellane, con miniature, con vetri colorati e altri ornamenti che fecero perdere molta importanza caratteristica alla scultura in legno e alla xilotarsia

per dargliene un' altra più fantastica, ma qualche volta assai bella. Malgrado ciò rimasero queste due arti sempre dominanti e di uno stile più puro, quantunque volte vennero consacrate a decorazioni grandiose di chiese, cenobi, reggie o pubblici monumenti.

La scuola umbro-toscana che nel secolo antecedente aveva tanto fiorito in Perugia, operando prodigi d' arte, anche in questo secolo ebbe distinti allievi; fra i quali il Siepi accenna *Filippo Baffi* perugino che scolpì molto maestrevolmente nel 1625 per la Confraternita della Giustizia un bellissimo Crocifisso che veniva portato in processione ogniqualvolta qualche condannato era accompagnato all' estremo supplizio dai confratelli di quella pia associazione.

Un *Alessandro Riccardi* nel 1646 fece nell' oratorio di San Francesco gli ornati in legno intagliato e colorito in azzurro e lumeggiato d' oro; e nel 1655 Michele Berti da Pisa intagliò finamente e con grande leggiadria gli ornati, fiorami, e festoni l' organo e la cantoria della chiesa di Sant'Antonio.

I fratelli Giuliani perugini intarsiarono con molta vaghezza gli stalli del coro nella chiesa di San Francesco, eseguendoli a due ordini con specchi intarsiati di radiche di noce di Verona, e dividendoli con colonne corintie mirabilmente lavorate.

Pier Antonio Lazzi o Lazzeri da Lucca fu eccellente intagliatore e doratore di quell' epoca, e condottosi a Perugia disegnò e scolpì con eleganza e precisione una bella arca per conservarvi il corpo di san Fortunato, che fu collocata sotto la mensa nella chiesa di San Filippo Neri, dopo averla arricchita di sfarzose dorature.

Contemporaneamente *Andrea Battaglini* da Brescia scolpì con disinvoltura singolare un Crocifisso per la chiesa della Madonna degli Aratri.

Nel 1662 Pompeo Dardani perugino fu chiamato a comporre un' antiporta nella famosa chiesa di San Pietro, che eseguì con ottima architettura e finissimi intagli, quali si convenivano a quel classico tempio.

Tutti questi egregi artisti rivelarono la loro maestria non solo in tali opere, ma in molte altre eziandio servite a decorazione religiosa e domestica tanto in Perugia, quanto in altre città.[1]

Maestro Giulio di Santa Croce oriundo di Urbino, lavorò d'intaglio con altri di sua famiglia in Genova, ove era soprannominato il *Pippo.*—A forma di vari mandati di pagamento de' padri del Comune, riportati dal Varni,[2] chiaramente resulta che furono ad esso pagate lire quaranta a conto degli ornamenti e intagli in legno eseguiti nel 1612 all'organo della Cattedrale di San Lorenzo che furono ultimate il 12 gennaio del 1613.

Filippo di Santa Croce si dilettò specialmente nello scolpire minuti soggetti sopra i più piccoli noccioli di frutte. Di fatto eseguì la Passione di Nostro Signore sopra un nòcciolo di ciliegia, e le teste dei dodici Cesari in altrettanti nòccioli di susina. Eseguì molti minutissimi crocifissi che per ben distinguerli occorreva prevalersi del microscopio. Questo artefice però dette saggio di poter trattare eziandio l'intaglio in più vaste proporzioni, e ne fa tuttora ampia fede la grande figura del Cristo sopra l'altare di Santa Maria Delle Vigne; non che la cassa rappresentante il martirio di san Bartolommeo per l'oratorio a tale santo consacrato. In unione poi ai suoi cinque figli intarsiò ed incise il soffitto della sala del Maggior Consiglio della Repubblica, e intagliò e adornò di bassirilievi la Galea Capitana della stessa Repubblica Genovese. Fregiò poi di moltissimi intagli la chiesa del Gesù, ove successivamente un suo nipote Giovan Battista condusse i lavori della tribuna del Doge.

Giovan Battista Santa Croce fu forse l'unico della sua famiglia che meglio curasse lo stile nei suoi lavori, imperocchè quello praticato dagli altri suoi parenti, non può certamente paragonarsi ai migliori di quel tempo per essere mancante

---

[1] Vedi Siepi, Opera citata.

[2] Vedi Varni, Opera citata, a pag. 88.

di finezza e di dettagli; ma ciò nulladimeno non potevano tali artisti rimanere obliati in queste carte.

Uno dei migliori lavori di Giovan Battista Santa Croce, è senza dubbio la figura della Madonna del Rosario che si venera nella chiesa di San Venanzo in Genova.

Domenico Bissoni morto in Genova nel 1639 fu un altro valente intagliatore in legno ed in avorio, e nella chiesa di San Domenico si conservano di esso vari crocifissi in avorio e legno, e alcune pregevoli statue di santi.

Suo figlio Giovan Battista fu ad esso superiore in questa nobile arte, e oltre a varie distinte statue per le chiese Genovesi, lavorò ancora per commissioni private. Morì nella pestilenza del 1657 in Genova.

Fu suo discepolo un Pietro Andrea Torre che lavorò nelle chiese del Gesù, del Carmine e di Santa Brigida. Suo figlio Giovanni Andrea lo superò in merito e fama, e nella chiesa di Gesù e Maria adornò di egregie opere d'intaglio le tribune laterali. Fu poi inventore, a dire del Ratti, continuatore del Soprani, di una « nuova foggia di tavolini e di specchi sì » artificiosi che incontrarono l' universale approvazione dei » cittadini.

» Erano quei lavori tirati con certe ingegnose rivolte di » fogliami e con certi eleganti capricci di grappi e fregi, che » allettavano l' occhio. V' introduceva frutti, amorini, ninfe, » sirene e cose simili di assai vistosa ed amena comparsa, come » si scorge da alcuni che in qualche casa tuttavia si conservano » e meritatamente in molto gran pregio vi sono tenute.[1] »

Filippo Parodi altro intagliatore Genovese, seppe nobilitare la primitiva sua professione di falegname coll' esercitarsi nell' intaglio in legno nel quale pose un certo natural garbo intrecciando arabeschi e fogliami che ai suoi tempi furono assai pregiati sebbene l' arte incominciasse già il suo stadio di decadenza.

---

[1] Vedi SOPRANI, *Vite* ec., vol. I, pag. 419.

Due delle migliori opere di esso sono la figura del Cristo morto che si espone nella mesta ceremonia del Giovedì Santo nelle chiese di San Luca in Genova, e di Santa Teresa in Savona.

Diversi pregevoli lavori del Parodi sono conservati presso le principali famiglie di Genova e fra queste i Doria ne posseggono buona copia.

Nella villa di Albizzuola dei Durazzo avvi un bellissimo specchio lavorato a foggia di fonte, ove Narciso si sta vagheggiando. « Cosa, dice il Varni, che per l' invenzione e la » naturalezza, merita l' alta stima in cui è tenuta. Chi poi » uno di questi lavori più capricciosi e più rari vuol cono- » scere, facciasi a vedere il magnifico letto che conservasi in » una camera del maestoso palazzo Brignole in strada Nuova, » e quivi troverà un complesso, anzi un miracolo dell' inge- » gno e dell' arte. Questo letto servì ad uso dell' Elettore di » Baviera, poi di Giuseppe II Imperatore, allora che passò » per Genova nel 1716.[1] »

Parlando degli artefici che meglio praticarono la scoltura in legno nella doviziosa città di Genova, non può tacersi del francese Lacroix che visse lungamente colà, e che eseguì parecchi notevoli lavori, fra i quali meritano speciale menzione il crocifisso in legno sopra l' ara maggiore della SS. Annunziata al Guastato, e un Cristo in avorio scolpito con la più grande perizia e posseduto dalla nobile famiglia dei Balestrino.

Lo scultore in legno più popolare di Genova fu certamente Anton Maria Maragliano nato il 1664 e morto nel 1741.

Moltissime opere in legno trovansi in Genova di questo valentissimo artista che vissuto nel Secolo XVII e nei primi del Secolo XVIII fece subire ai suoi lavori tutte le fasi che ebbe l' arte in quel tempo non felice nè prospero per essa.

Ammiransi pregevoli sculture in legno nella cappella di San Pasquale della SS. Annunziata: un san Francesco stigma-

---

[1] Vedi Soprani, *Vite* ec., pag. 59; e Varni, Opera citata, pag. 95.

tizzato che venerasi nella chiesa dei Cappuccini è pure opera sua, come ugualmente lo sono la statua di Nostro Signore del Carmine in Santa Fede; il gruppo dell' Assunta nel Gesù e Maria; altra statua dell' Assunta sull' altar maggiore di Santa Maria; quella di san Francesco di Assisi in Santa Maria della Pace, ove conservansi pure del medesimo Maragliano le statue della Concezione, e di san Bernardino da Siena; e nella cappella di Nostro Signore della Salute il beato Salvatore in atto di guarire alcuni infermi; come pure un gruppo di figure col Gesù deposto di croce.

In Santa Maria delle Vigne vedonsi nella cappella che fa capo dalla sinistra navata, un crocifisso, la Madonna e un san Giovannino in due separate nicchie. In questa chiesa vi è pure un' altra bellissima statua del Maragliano, rappresentante sant' Antonio.

Nella chiesa di San Matteo vi è un gruppo di figure in legno che si adopera per le meste funzioni del Santo Sepolcro quando la Chiesa solennizza il Giovedì Santo: nella chiesa di Santo Stefano, avvi una statua che rappresenta la Vergine dei dolori: nell' Oratorio di Sant' Antonio Abate vedesi un bellissimo crocifisso, ed altro se ne scorge appeso alla sagrestia dell' oratorio di San Giacomo che serviva per le processioni delle Confraternite, e che da alcuni è creduto più della scuola del Maragliano che di lui stesso. Altrettanto può dirsi delle due piccole statue della Madonna e san Francesco che conservansi in Santa Maria degli Angioli.

Nella farmacia dell' Ospedale di Pammatone in Genova stessa, avvi un bel san Francesco condotto in legno stupendamente da questo simpatico intagliatore di sacri soggetti. Nelle infermerie di detto Ospedale incontransi altre due statue del medesimo autore, che una rappresenta san Francesco e l' altra sant' Antonio da Padova.[1]

---

[1] Vedi Varni, Opera citata, a pag. 95 e seg.; e *Guida di Genova del 1862.*

Bologna pure ebbe pregievoli intagliatori nel secolo suddetto, e chiara fama lasciarono *Vittorio Bontadini,* che fiorì nel 1610 e lavorò per diverse case magnatizie, e Giovan Battista Lambertini che fu eccellente nell' arte sua, e nel 1616 fece tutti gli ornamenti di legno per l' altare della cappella di Montecuccoli in San Francesco, e per quello dell'adorazione dei Magi nella chiesa di Santa Agnese.[1]

Finalmente due cappuccini da Trapani, fra Vincenzo Copula e fra Agostino Diolivolse intarsiarono con vari legni un tabernacolo per la chiesa del Monte Calvario dei Cappuccini fuori di porta San Mamolo, e nel 1660 vi si aggiunsero quindici figurine in alto rilievo, che furono disegnate e scolpite per la massima parte dal primo di questi monaci.

Famosi scultori in legno si ebbe pure Cremona anche in questo secolo, e primo fa d' uopo nominare Giacomo Bertesi oriundo di Soresina, presso Cremona, nato verso il principio del secolo XVII, ed allievo del Germignasi e di Gabriele Capra distintissimi artisti che vissero fino verso il 1625. Oltre all' essere eccellentissimo scultore in legno Bertesi fu pure ottimo statuario in stucco.

Lavorò moltissimo in patria e in altri luoghi, ma i suoi capilavori sono quelli esistenti nella cattedrale Cremonese, cioè il Crocifisso presso la sagrestia, e la cornice di un quadro vicino all' altare della Vergine delle Grazie, lavori entrambi squisitissimi e tanto magistralmente condotti da meritare qualunque encomio.

Altro capo d' opera di questo celebre scultore ammirasi in Soresina nella chiesa di Sant' Antonio, ove in una figura presso che al naturale, volle rappresentare l' agonia del Redentore. Qualunque elogio è inferiore al pregio del lavoro! Il valente artista ideò non un uomo che spira; ma l' uomo Dio che agonizza, dando al suo volto una tale espressione sovrumana da destare grandissima ammirazione.

---

[1] Vedi Masini, *Bologna perlustrata.*

L' estremo sforzo della vita è in quel volto di morte, e pare che vinca la natura, nel momento che esala il supremo respiro. Quello sguardo rivolto al cielo, manifesta fra le angoscie dell' agonia la grandezza e la solennità del divin sacrifizio.

Giacomo Bertesi morì verso il 1690, e lo *Zani*, vol. V, a pagine 261, riporta il seguente suo elogio:

Ad Jacobum
Berthesium, Cœlatorem
Egregium Cremon
Sculptum Qui Mostra
Mirabis Imagine Vultum
Nobile Bertesii Munus Opusque
Vides.

Contemporanei e condiscepoli del Bertesi furono i figli di Gabriele Capra che si chiamavano Domenico, Giuseppe e Giovanni, tutti dallo Zani qualificati quali eccellenti intarsiatori.

Domenico continuò stupendamente l' intarsiatura degli stalli del Coro della chiesa suburbana di Cremona, intitolata a San Sigismondo, lavoro che suo padre sorpreso dalla morte non potè ultimare; malgrado ciò, per riverenza al genitore, Domenico incise in un angolo del Coro la seguente iscrizione:

Gabr. Capra, A. Cremona,
F. A. D. 1605.[1]

Altro valente intagliatore cremonese, del 1638, fu Giovan Battista Guerrini, che eseguì gli ornamenti dell' organo nella chiesa di San Francesco in Correggio, come resulta da una ricevuta esistente nei libri di quel convento.[2]

---

[1] Quest' opera costò 27 Ducatoni da L. 6 e 5 soldi cadauno. — Vedi Zani, Opera citata.

[2] A dì 26 maggio 1638 Io Giovan Battista Guerrini ho ricevuto dal padre maestro Luccardi, ducatoni quaranta d' argento *ciové vinti* in Cre-

Contemporaneo all' eccellente Bertesi e allievo di Gabriele Capra, fu ancora Alessandro Arrighi che tentò, ma invano, di superare nella bellezza de' suoi lavori e maestro e condiscepolo.

Pregevoli furono ciò nondimeno le sue sculture in legno, e fra queste ebbero vanto di ottime quelle eseguite nel pulpito, ora distrutto, della Cattedrale Cremonese, e il quadro all'altare di sant'Eusebio nel detto tempio ch' egli fece nel 1650 dopo quello del Bertesi, parte a mezzo e parte a tutto rilievo.

Francesco Pescaroli seniore, sembra essere stato uno dei maestri del Bertesi. Scolpì mirabilmente la statua di sant'Anna, e il grande altare di san Carlo nella chiesa delle Torri dei Picenardi in Cremona nel fondo del coro, per contenere la celebre raccolta di reliquie di santi che ricorrono ogni giorno dell' anno, fatta da monsignore Ariberti.

La maestosa *Ancona* per l' altar maggiore della chiesa di Castelleone presso Cremona, colle colonne, le due statue e gli ornati di fino intaglio furono opera di Giovan Battista e Giacomo Carminati, i quali l' eseguirono nel 1630 per un legato di 300 scudi, lasciato dal Proposto Claudio Cantoni.

Il padre Domanoschi ricorda ancora Giovanni Bologna che insieme ad Alessandro Gagazzi intagliò nel 1606 una parte dell' organo nella Cattedrale cremonese, con mercede di lire trecento imperiali, come risulta dai libri dell' opera di quella chiesa; ricorda pure un tal Giovan Battista Boffa che fece l'*Ancona* di un altare nella chiesa di San Domenico nel 1685.

Il Cicognara parla con onore di Giovan Battista Viani, detto *Vianino*, e così si esprime: « Fioriva nel secolo XVII ed » attese all' arte della scultura, ove pose ogni suo ingegno, » che però divenne in essa eccellente, come dalle sue opere » chiaro si può vedere, fra le quali si annoverano il bellis-

---

mona, e *vinti* in *Correggio* etc., questi per intera satisfactione del *pogio del organo*, *scalinada*, *croce e tavoletta fatali* per la chiesa di San Francesco. — Vedi GRASSELLI, *Abbecedario biografico dei pittori e scultori di Cremona*.

» simo ornato del Cristo Risorgente, alla chiesa di San Luca,
» e di un intaglio eccellentissimo l' ornamento intero dell' or-
» gano della stessa chiesa di San Luca, quale per la bontà
» del lavoro non si è mai posto a oro, come accadde pure
» delle due statue che vi sono, l' una di David, e l' altra di
» santa Cecilia, così bene scolpite da parer vive. Fece ancora
» le tre statue del presepio di N. S. in San Michele, e le due
» cantorie per la Cattedrale, per le quali ebbe 120 scudi
» in oro.[1] »

Egregi scultori in legno, cremonesi, furono ancora Matteo Tedeschi, che nel 1630 fece alcuni ornati nella chiesa di Sant' Elena; e Girolamo di Giovanni, che nel 1686 eseguì la statua di san Nicola da Tolentino nella chiesa dei soppressi Agostiniani di Bozzolo.

Non può andare qui dimenticato Jacopo Maria Foggini, allievo di Antonio Novello di Castelfranco, il quale intagliò con predilezione il legno, e molte opere sue lasciò in Firenze e altrove. Eseguì per Filippo Baldinucci, autore della storia dei professori del disegno da Cimabue in qua, nel 1654 un *Ecce Homo,* grande quanto il naturale, scolpito con grande diligenza e franchezza in legno di tiglio. Il Baldinucci lo conservò gelosamente nella sua privata cappelia, non tanto per la perfezione dell' opera, quanto perchè fattolo colorire per mano di Baldassarre Volterrano, spirava tanta devozione che spessissime volte dovette cederlo a diverse chiese per esporlo alla devozione e adorazione dei fedeli. Ignorasi ove trovasi attualmente questo stupendo lavoro in legno. Un crocifisso fu pure scolpito dal Foggini per la chiesa dei Riformati di San Pietro di Alcantara all' Ambrogiana; ed un altro per l'abate Baldacchini di Cortona. Fece pure un Cristo genuflesso per un convento di monache fuori di Firenze, il quale, nella soppressione dei conventi, chi sa qual sorte avrà incontrata.[2]

---

[1] Vedi CICOGNARA, vol. III, pag. 313.
[2] BALDINUCCI, tomo V, *Vite.* Vita di Antonio Novello, a pag. 86.

I cenobii e le chiese antiche sono state sempre i depositarii di molti monumenti d'arte, e se quantunque volte la legge ha soppresse le corporazioni religiose, meglio avesse curata la conservazione dei capilavori che si trovavano nelle abitazioni monacali, non si lamenterebbero molte dispersioni, e molti guasti di preziose opere di arte, che tutto giorno sventuratamente avvengono. Ma il Demanio ha sempre più pensato all'avidità del guadagno, che alla conservazione gelosa di quei monumenti, che fecero sempre glorioso il nostro paese. E se questo mal vezzo continuerà, la nostra Italia vedrà giornalmente disperdere le cose sue più belle, delle quali ogni popolo civile dovrebbe essere più geloso e fido custode!! — Ma torniamo alla interrotta storia.

Una delle principali ragioni per cui l'intaglio e la tarsia decaddero nel secolo XVII, fu certamente la mancanza di grandiose commissioni, che potessero essere d'incentivo agli artisti a seriamente applicarvisi, come era avvenuto nei secoli decorsi. Il fervore d'innalzare Basiliche e Cenobi si era raffreddato, come già avvertimmo; nè poteva essere diversamente dopo la vertiginosa smania da cui per sì lungo volgere d'anni erano stati dominati gli animi dei popoli, che tutti avevano sentita la nobile ambizione di possedere qualche gran monumento religioso, il quale attestasse ai posteri non tanto della loro pietà, quanto del genio artistico della loro epoca. E siccome ogni Comune agognava le più perfette cose, così erano sempre i migliori architetti quelli prescelti, e con essi non potevano associarsi che i pittori, gli scultori, gl'intagliatori e gl'intarsiatori più valenti del tempo. Il gusto degli uni serviva a modificare quello degli altri, e dovendo essere uno solo il concetto che presiedeva a quei monumenti, era così impossibile agli artisti, chiamati a decorarli d'imbastardire le forme delle loro opere, perchè altrimenti non sarebbero state ammesse a comparire in quegli edifizi.

Mancate le grandi commissioni, l'arte dell'intaglio e della

tarsia in legno non fu più così severamente, come per l'addietro, sottoposta alle vere regole dell'arte, ma lasciò sviarsi dai capricci dei vari committenti particolari che imposero le loro bizzarrie agli artisti, i quali forse contro ogni loro volere furono costretti a tormentarsi il cervello per immaginare composizioni fantastiche, e procurarsi così una maniera di guadagnare un' onesta esistenza sebbene a danno dell' arte e della loro fama.

Non per questo il numero degl' intagliatori fecesi minore, e una bella schiera se ne vide sorgere in Piemonte, ove i sontuosi lavori del palazzo reale di Torino allettarono molti a dedicarvi l' opera loro intelligente.

Allorquando Carlo Emanuele II fece gettare le fondamenta alla nuova reggia Sabauda, volle che i primari artisti di quell' epoca concorressero a renderla più splendida; e per le sculture in legno che dovevano ornare i soffitti, i fregi, le finestre e le porte di quelle aule principesche, furono scelti coloro che meglio si eran meritata la fama di valenti. I nomi di questi sono registrati nei libri di commissioni e conti esistenti negli Archivi Camerali di Torino,[1] e per primo incontrasi *Pietro Botto* che fino dal 1645 ebbe commissione d' intagliare il soffitto dell'attuale sala del trono del Re (che poi fu ultimato da suo figlio Bartolommeo) e quello della camera di parata, compiuto parimente dal figlio per lire quattromila nel 1656.

Altro lavoro dal Botto eseguito nel 1660 fu il soffitto della sala del Consiglio, e alcuni restauri di cornici per quadri.

Egli fu pure destinato nel 1650 a intagliare vari ornamenti per la cappella del regio castello di Racconigi, e nel 1658 eseguì il grande ornamento in legno dorato con colonne statue e balaustri nell' altare maggiore della chiesa di San Domenico in Torino, non che la statua in legno rappresentante san Rocco nella chiesa dedicata a questo santo.

---

[1] Gli spogli esattissimi di tali libri esistono presso il solerte cav. Giovanni Vico, che si compiacque favorirmeli.

Più importanti lavori di scultura in legno fu chiamato a fare il figlio Bartolommeo, il quale eseguì coi disegni dell'architetto Carlo Morello l'intero soffitto della sala d'udienza, e con quelli di Michelangelo Morello fece gli ornati delle cornici nell'attuale sala da colazione. Debbonsi poi al medesimo artefice gl'intagli ed ornamenti a scudi, foglie, armi e trofei che si ammirano nel soffitto della camera dell'alcova nella quale lavorarono eziandio Francesco Borello e Quirino Castelli da Lugano il quale scolpì le cariatidi, gli ornamenti in rilievo del cornicione, del fregio e del frontone, intagliando ancora gl'imbasamenti e gli sguanci delle finestre nella stessa camera; tutti i quali lavori furono eseguiti nel 1659, 60 e 61, coi disegni di Carlo Morello, coll'aiuto di Giuseppe Stazio, e per la mercede di lire 5500. Molti altri intagli furono praticati da Bartolommeo Botto nel regio palazzo di Torino, ma diversi subirono delle trasformazioni nei vari restauri e cambiamenti avvenuti in quella reggia, altri andarono distrutti, alcuni tuttora si conservano nel soffitto dell'anticamera contigua alla sala delle dignità, e che furono eseguiti nel 1661 per lire 2150.

Giovan Battista di Giorgio Botto, e Secondo Antonio Botto furono dessi pure destinati a ornare quelle ricche sale, e il primo fece coi disegni del Morello il soffitto della sala dei paggi, gli ornamenti del fregio, dell'imbasamento e degli sguanci delle finestre nella sala del trono della regina, e il soffitto dell'anticamera presso la camera di parata che fu eseguito nel 1660 per lire 3000. Il secondo poi cioè Secondo Antonio Botto intagliò la bellissima porta di noce a due battenti, che trovasi nella sala del trono del re, come pure quella magnifica che apresi nella sala del trono della regina, e che introduce nell'alcova.

I lavori degli intagliatori Botto non si possono paragonare a quelli dei Barili, dei Lendinara e d'altri, ma non per questo possono e debbono rimanere ignorati: il loro disegno appartiene per la massima parte all'architetto Morello,

e per conseguenza dessi non hanno altro merito tranne quello dell' esecuzione, e sopra questa nulla si può ridire che non torni a loro elogio. Tanto Pietro Botto quanto suo figlio Bartolommeo ebbero il titolo di scultori della R. Corte, e furono particolarmente bene affetti al duca Carlo Emanuele II.[1]

Fra i numerosi intagliatori che vennero chiamati a prestare l' opera propria nelle suntuose sale della reggia torinese, non debbono lasciarsi senza una parola d' encomio, il rammentato Quirico Castelli, Francesco Borello, Cesare Neurone, Emanuele Dugar e figlio, Pier Luca Bertolina, Ottavio Magister, Giuseppe Antonio Riva, Francesco Minore e Guglielmo Tolsi. Tutti fecero opere pregevoli e di queste citerò quelle tuttora esistenti.

Il Castelli scolpì il ricco fregio del soffitto nella sala da colazione durante gli anni 1662 al 63 nella quale epoca eseguì pure una ventina di statue in legno rappresentanti Principi di Casa Savoia, che furono collocate con altre sul gran terrazzo inalzato in Piazza Castello per una pubblica festa.

Sono di Francesco Borello gli sguanci intagliati delle finestre della camera dell' Alcova attigua alla gran galleria. Esso pure scolpì due statue per la Piazza Castello nel 1663, e lavorò ad altre dieci in compagnia di Bartolommeo Botto e di Francesco Minore.

Intagliò finalmente una gran cornice con leoni, cavalli e quattro figure con corone reali a gran rilievo rappresentanti

---

[1] Negli archivi di Torino trovasi il seguente Sovrano Rescritto:

« Il duca di Savoia, re di Cipro etc.

» Consiglio della Nostra Casa. Atteso la buona e lunga servitù resaci
» dal fu nostro scultore Pietro Botti, vogliamo, che Bartolommeo suo
» figlio continui a servirci nello stesso carico in cui l' habbiamo speri-
» mentato non meno pronto, che virtuoso. Pertanto vi diciamo di farlo
» godere della medesima razione di pane, vino, e carne come l' haveva
» detto fu suo padre a cominciare immediatamente dopo il decesso del
» medesimo e per continuare durante il nostro beneplacito e servitù sua.
» Così dunque eseguite senza aspettare altro ordine e Dio vi conservi.

» *Firmato:* C. EMANUELE.

» Torino, 11 aprile 1659. »

il Duca Carlo Emanuele II, Vittorio Amedeo, Giovan Battista di Savoia e il Principe di Piemonte. Tale quadro dorato da Pasero fu spedito al Governatore di Milano nel 1668.

Giuseppe Cesare Neurone fu l'autore degl'intagli nelle due porte dello scalone e in quella della galleria per cui si accede alla tribuna di San Giovanni.

Nel 1660 eseguì i bellissimi intagli che ammiransi tuttora nel piccolo gabinetto attiguo alla sala del Daniele, e quello dell'ultima sala a pian terreno del medesimo Regio Palazzo. Siccome poi era valente intarsiatore quanto intagliatore, nel 1669 esso operò alcune tarsie che conservansi nel piccolo oratorio di Re Carlo Alberto rappresentanti alcuni fatti del beato Amedeo, e della beata Margherita di Savoia e il martirio di santa Cristina. In questi lavori si associò il bravo artista Michele Crotti.

Emanuele Dugar insieme al figlio Francesco condusse in parte nel 1659 e 60 gl'intagli pel fregio nella camera dell'Alcova, e la maggior quantità degli intagli che vedonsi nel ricco soffitto della sala degli staffieri, che poi fu ultimato da Bartolommeo Botto e Luigi Tolfo.

Coi disegni dell'architetto Carlo Morello nel 1658 e 59 Pier Luca Bertolina scolpì in legno gli ornamenti del soffitto della sala del trono della Regina, e nel 1660 e 61 quelli del soffitto della camera di parata.

Diversi furono i lavori d'intaglio affidati dal Morello ad Ottavio Magister, e fra questi citansi nei libri di commissioni e conti di fabbrica del 1669 cinque statue in legno pel terrazzo del Palazzo Reale che guarda in piazza Castello eseguite nell'occasione di una solenne entrata di Madama la Duchessa di Savoia.

Giuseppe Antonio Riva fece gli ornati in legno dell'orchestra e le figure dei putti che sostengono lo stemma Reale sull'organo della Regia Cappella.

Debbonsi poi a Francesco Minore e a Guglielmo Tolsi i lavori d'intaglio che arricchiscono il gabinetto del bagno

e la piccola alcova contigua, e una parete degli ornamenti del soffitto nell' anticamera attigua alla sala delle dignità, che furono eseguiti fra il 1660 e 61.

Nè questi furono i soli intagliatori che fiorirono in Torino nel secolo XVII: molti altri lavorarono nel Regio Palazzo e in alcune chiese, ma nessuno fra questi levò sì alto grido di sè da doversene fare particolare menzione, se pure non vuolsi eccettuare un Matteo Botto, un Giacomo Laurina Milanese, e un Carlo Amedeo Botto Camaldolense al quale debbonsi gl' intagli nella sacrestia dell' Eremo del proprio ordine, e i quadri della Via Crucis con cimase di noce a lato dell' altare.

Le sculture in legno di cui abbonda la reggia Subalpina, sono per la maggior parte dorate, e per conseguenza meno accurate nell' esecuzione, specialmente per quelle collocate in alto. In tutte riscontrasi una certa grandiosità bene intesa e corrispondente alla vastità e alla ricchezza di quelle aule. Il gusto delle loro composizioni non è certamente il più perfetto, e sente grandemente l' epoca che lo alimentò, ma la loro uniformità sodisfa l' occhio dell' osservatore che rimane abbagliato da tanta profusione d' oro e d' ornati, e poco si cura d' esaminare i dettagli.

Gli ornati delle porte e delle finestre abbenchè complicati sono più finamente condotti e sostengono meglio l' esame del critico che può riscontrarvi il sapere non solo di chi ne dette il disegno, quanto di chi seppe eseguirlo.

La scuola dell' intaglio piemontese fu affatto diversa da quella umbro-toscana, e dalla veneta; nè poteva essere altrimenti imperocchè queste sorsero nei momenti più fortunati dell' arte, e quella apparve quando esse quasi si erano ecclissate per mancanza di commissioni.

Ad eccezione della nuova reggia Sabauda, poche altre occasioni ebbero gl' intagliatori piemontesi per poter rivelare la loro capacità, la quale sempre si limitò ad eseguire gli altrui disegni; e ciò impedì che nessuno fra essi si elevasse al di sopra degli altri o si creasse uno stile proprio.

Il pregio e l' importanza delle loro opere consiste unicamente nella spigliatezza e disinvoltura dell' esecuzione, le quali difficilmente si manifestano a chi si faccia ad osservare in massa tutte le ricche decorazioni dorate dei reali appartamenti di Torino, sembrando esse tutte operate dalla stessa mano. La loro grandiosa unità riassumendo il carattere del tempo in cui furono eseguite, produce ognora una piacevole impressione, e ci fa saper grado a quegli artefici che in un momento di decadenza seppero almeno coltivare con amore questa nobile arte, la quale senza di essi sarebbe quasi venuta a mancare in Italia.

Uno dei lavori in legno del Secolo XVII che si vede sempre con piacere, perchè il gusto non era ancora perduto, si è certamente il soffitto della Badia di Firenze eseguito nel 1625 da un Felice Gamberai, che seppe ornarlo con rabeschi, fogliami e rosoni bellissimi, che bene si adattano allo stile severo di quel tempio dei Benedettini che fu restaurato e anzi può dirsi quasi del tutto riedificato verso quell' epoca.[1]

A quattro miglia da Milano in un luogo umido e pantanoso, i pii seguaci del santo Solitario di Chiaravalle fondarono nel secolo XI una delle più cospicue Badie, che tuttora avanzano a splendida testimonianza del fanatismo religioso di quei secoli lontani, e che tuttora si chiama l' Abbazia di Chiaravalle. Uniche e solitarie abitatrici di quel deserto e malsano luogo erano alcune meste cicogne, le quali essendosi addomesticate coi nuovi abitatori di quel luogo, divennero le fide loro compagne, e assistendo tranquille ai loro lavori, alle loro meditazioni, ai loro passeggi, furono scelte a simbolo del nuovo emblema di quella religiosa famiglia, che difatti fu una Cicogna che tiene nel becco un' infula abbaziale, avente ai piedi una mitra tra le erbe palustri.

Questo cospicuo monumento religioso dei Cistercensi, fu arricchito dalla pietà dei fedeli di ogni maniera di capila-

---

[1] Vedi RICHA, *Chiese fiorentine.* Firenze, tip. Grazioli, 1791; e *Firenze antica e moderna.* Firenze, tip. Viviani, 1759.

vori di arte anche nei secoli successivi alla sua fondazione, e fra questi non ultimo deve andar menzionato il coro posto secondo l'antico rito avanti l'ara maggiore della chiesa abbaziale, ed eseguito verso la metà del 1600. Novantasei stalli di noce, divisi in due ordini di ventiquattro stalli per ciascuno dei due lati, formavano un tale coro. Pregevolissimi intagli furono condotti nell'ordine superiore; e nel dorsale di ogni stallo scorgesi riprodotto maestrevolmente un fatto della vita di san Bernardo. Divisi uno dall'altro da putti che sostengono capitelli corintii con teste di cherubino, sono riuniti nella parte superiore da elegantissimi ornati che campeggiano specialmente sui dorsali degli scanni. Sulla sommità dei quattro sedili che stanno in capo al coro, ammirasi la figura di un monaco sopra un piedistallo.

Autore di questo coro si fu Carlo Garavaglia scultore in marmo, del quale si ammirano altri lavori in Milano e specialmente nel santuario della Vergine presso San Celso. Di esso intagliatore in legno non fa menzione alcun dotto, e solo, a mia cognizione, ne parla con dovuta lode l'erudito Michele Caffi nella sua accurata monografia dell'Abbazia di Chiaravalle edita in Milano nel 1842, e che mi è stata utile guida nella compilazione di queste notizie.

Promotore di questa importante opera in legno della Badia di Chiaravalle che costò nel totale lire milanesi 5300 fu il padre abate Damiano Porro, come ce lo indicano le due seguenti iscrizioni intagliate nel legno ai lati del coro, e riportate dal Caffi nella citata opera.

Deo. O. M.
Beatæ Virgini
Mariæ
Atque Beato
Bernardo
D.

Anno
MDCXLV
R.mo P. D. D. Damiano Pozzo
Abbate
Et
Congreg. Presi
De

L'abbandono in cui giace questa pregevole opera in legno è deplorevole, conciossiachè sebbene non possa dirsi una delle cose più stupende di quell'epoca di decadenza, nulladimeno vuoi per l'invenzione che per il disegno e perfetta esecuzione, può sostenere il confronto con altre, nè merita certamente di essere abbandonata al tarlo distruttore.

Nella cappella maggiore di questa stessa Abbazia esiste un sedile di legno con eleganti intarsiature a figure e fogliami. Il lavoro è del 1576 e costò L. 751 « *date all' intarsiatore M. Gottardo Todesco e pel tellaro col restante a M. Xpoforo. Sant'Agostino lire 488 oltre spese e cibarie.*[1] » Nella sommità di questo sedile destinato al sacerdote che celebra la messa cantata e i vespri, vedesi effigiato san Pietro colle chiavi in mano: dai lati sorgono due colonnette, e nel quadro del centro campeggia lo stemma del Monastero, che come avvertimmo, è una Cicogna che stringe nel becco un pastorale abbaziale. Sotto un tale quadro nel dorsale è rappresentata la Vergine Maria allattante il divino bambino, avendo ai lati san Bernardo col modello della chiesa di Chiaravalle, e san Benedetto con un libro in mano, lo staffile e il pastorale, e presso a lui la mitra appesa ad un tronco di albero.

Apparteneva pure a questo ricco cenobio un altro pregevolissimo lavoro d'intaglio in legno di sconosciuto autore e della seconda metà del 1500, che venne in possesso dello scultore milanese Carlo Morbio. Era questo un forziere che serviva ad uso di scrigno del Monastero. Era tutto lavorato con figure di ottimo disegno che rappresentavano fatti sacri e profani e specialmente quelli di Ercole e di Sansone — i due Forti della Favola e della Bibbia.

Un lavoro grandioso in legno del secolo XVII è certamente il soffitto della chiesa di San Niccolò in Tolentino, del

---

[1] Vedi CAFFI MICHELE, *Monografia dell' Abbazia di Chiaravalle.* Milano 1842.

quale il Conte Servanzi nella sua illustrazione delle opere in legno Tolentinate ci dà diligente descrizione. Quel soffitto è ornato di diciannove grandi figure al naturale, e tutto fatto a cassettoni entro i quali sono vagamente disposti gli emblemi del taumaturgo san Niccola, che furono il sole e il giglio. Il fondo dell' intero soffitto è azzurro. I cassettoni hanno per fondo una scacchiera bianca e rossa. Le faccie, le mani, le braccia delle statue, e tutto quello che dovrebbe esser nudo, è velato di argento. Le foglie sono verdi, i gigli bianchi, le palme del loro colore. Tutto il resto poi cioè, cornici, statue e altri intagli sono dorati.

Autori di questo complicatissimo e grandioso soffitto si furono due Toscani, cioè Maestro Filippo Fiorentino, e suo figlio maestro Pietro, che vi lavorarono nei primi del secolo XVII fino al 1629 come apparisce in uno stato di anime che per cura di Don Alberico Amatore, Abate dei Cistercensi, fu ritrovato nell' Archivio della chiesa parrocchiale di San Lorenzo in Doliolo.

Debbonsi a questi artefici anche altri lavori eseguiti nella chiesa di San Lorenzo in Tolentino, ma di molto minor momento.

Esistono nella stessa città altri lavori in legno d' ignoto autore, dei quali neppure al solerte Conte Servanzi è riuscito rintracciare il nome.

Tra i più cospicui debbonsi citare il soffitto della chiesa di San Giacomo formato da 60 cassettoni; e l' impalcatura della chiesa di Santa Agnese parimente a cassettoni con tredici statue grandi al vero scolpite a gran rilievo.

Nel 1664 venne intagliato il ricchissimo soffitto della chiesa della SS. Annunziata di Firenze, che la tradizionale pietà dei fedeli ha sempre resa più splendida; e da due conversi Serviti fu quindi dorato.[1] Il fondo di quel soffitto fu primiera-

---

[1] Le cronache dicono che queste due conversi furono Giuseppe e Lauro Miliani.

mente azzurro, ma poi Cosimo III dei Medici, volle che a sue spese fosse cangiato in bianco.

Il padre Ricca asserisce che il disegno di questo intaglio fosse di Francesco Silvani, ma nella *Firenze antica e moderna*, leggesi che invece fu il volterrano Baldassarre Franceschini, che lo eseguì per commissione del Principe Mattias de' Medici.

Il cavalier Ottavio Andreucci, nel suo *Fiorentino istruito nella chiesa della SS. Annunziata*, Firenze tip. Cellini, 1857, attribuisce il lavoro dell'intaglio a un *Pietro Giambelli da Pisa*, ma la fretta con la quale egli dovette compilare quella Guida, non gli fece avvertire che questo artista era già morto da più di un secolo quando fu fatto il soffitto della SS. Annunziata. Pietro Giambelli viveva nel 1474; e fu quello che per ordine e commissione del Cardinale Filippo Calandrini di Sarzana, lavorò l' intaglio del soffitto della Cattedrale Sarzanese, come a suo luogo facemmo notare. È probabile che nel 1664 vi fosse un altro intagliatore in legno che portasse il medesimo nome e casato di Pietro Giambelli, ma a me non è riuscito rintracciarne sicure notizie, e per conseguenza mi conviene ritenere che il soffitto della SS. Annunziata fosse fatto da un artefice del quale si è perso il nome.

Un' altra insigne opera di questo secolo della quale ignorasi l' autore, si è il Coro della celebre Badia di Montecassino, il quale viene così descritto dal Tosti: « Il Coro è tale » quale lo voleva il Secolo XVII, pure vi è una regolarità di » forme nella parte superiore de' seggi, che non disgradirebbe » ad un austero architetto. Infatti è bella cosa il cornicione, » le colonnette che lo reggono coi loro capitelli corintii, e » tutto quel fogliame con putti ed animali che svariatamente » adornano le spalliere de' seggi e il cornicione. Tutti i brac- » ciuoli dei seggi sono retti da una statua, o da un gruppo » rappresentante qualche personaggio o fatto mitologico in » mezzo a certi pessimi cartocci. Questo matto consiglio di » porre nella chiesa di Cristo gli Dei di Omero era un mal » vezzo comune nel seicento. Ma quale sia stata la maestria

» degli autori di questo coro nello scolpire in legno, è mestieri
» vederlo, perchè le parole non eguaglierebbero il subbietto.
» È anche una bellissima scultura quella degli armarj della
» sagrestia adorni di varie statue a bassirilievi in legno, ma
» il disegno è sfrenato.[2] »

Nè credo dover esser passati sotto silenzio gli armadi di noce elegantemente intagliati che girano intorno alla grandiosa sala ove esiste la libreria di Montecassino, e che ben ricordo avere osservati nel 1845 quando mi recai con vari eletti amici a visitare quello storico cenobio. Dessi sono ornati da una quantità di busti in legno a rilievo che rappresentano i più insigni Dottori dell' Ordine Benedettino. Se avessi potuto prevedere allora, che un giorno mi sarebbe caduto nella mente il pensiero, di tessere la storia del paziente lavoro in legno, più cura mi sarei data nell'esaminare quegli armadi e più acconciamente potrei adesso dire di essi, e forse chi sa che anche non mi fosse avvenuto di poterne rintracciare il nome dell' autore!!! Quello che positivamente si può affermare è l' epoca di essi la quale di poco si scosta da quella del coro già descritto.

Non mancarono neppure in questo secolo distinti e preclari cultori dell' arte dell'intaglio in Sicilia. L' Orlandi nel suo *Abbecedario pittorico,* ricorda un Filippo Planzone quale valoroso scultore in avorio. Nato nel 1604 nella città di Nicosia, e spinto dalla sua naturale inclinazione all' arte, si applicò con profitto alla scultura del legno e più dell' avorio, nè contento del lavoro che poteva ottenere in patria uscì dall' isola, e venne sul continente, ove si fermò in varie città, ma più lungamente in Firenze, per essere ivi stato grandemente protetto dal Granduca, per il quale eseguì molti lavori, alcuni dei quali esistono tuttora nel Reale palazzo e nel Fiorentino Museo.

---

[1] Vedi Tosti, *Storia della Badia di Montecassino.* Napoli, Stabilimento Poligrafico, 1842. T. III, pag. 308.

Giuseppe Melante Trapanese fiorì dopo la metà del 1600, e fu uno dei più chiari intagliatori della Sicilia che lavorò non solo in legno, ma anche in marmo, ed in stucco, lasciando varie opere di pregio, fra le quali non può rimanere dimenticata la statua della Vergine dei dolori nella parrocchia di Santa Margherita, ove tuttora conservasi.

Due altri chiarissimi scultori in legno sortirono la vita in Nicosia, e questi furono, Giambattista Livolsi e suo figlio Stefano. Il primo sembra che avesse appresi i primi rudimenti dell'arte da Vincenzo, Iacopo, e Fazio Gagini figli di quell'Antonio che venne chiamato il *Fidia Siciliano*, tanto era valente e rinomato artista. Molte opere di maestro Giambattista esistono tuttora in Nicosia, e dal *Beritelli*[1] sono principalmente ricordati come degni di ammirazione i « quattro » rilievi d'intaglio esistenti nel coro del Duomo di Nicosia » esprimenti, uno l'ingresso del Salvatore in Gerosolima, il » secondo, l'Assunzione di Maria nell'Empireo, il terzo, il » martirio dell'apostolo san Bartolommeo, e l'ultimo, un fatto » del patrono san Niccolò. »

Acquistatasi rinomanza per tali lavori, il Livolsi fu incaricato dal Senato di Palermo nel 1639 a formare di legno il disegno della statua colossale di Carlo V la quale venne poi fusa in bronzo e collocata in Piazza Bologni ove si può vedere anche attualmente.

In tutte le sculture di questo artefice rilevasi buon disegno, belle proporzioni, imitazione della natura, panneggiamenti, piegature, e scorci bene intesi, spontanei, senza durezza, senza affettazione e senza maniera, cosicchè sembra che l'autore sebbene lavorasse nel Secolo XVII non avesse anche sentita l'influenza di quel secolo, e fosse sempre informato al bello di quello antecedente.

Alcuni storici gli assegnarono per patria Tusa piccola terra

---

[1] Beritelli, *Notizie storiche di Nicosia,* Palermo, tipografia Pedone, 1852 pag. 383.

della provincia di Messina, ma che egli fosse nativo di Nicosia, resulta non solo dalle cronache municipali e dai rogiti notarili ov'è chiamato *Nicosiano* ma eziandio ne fa fede lui stesso nella iscrizione che appose nel Coro sopramentovato ove appunto si legge:

Nicosiens. Joannes. Baptista. Et
Stephanus. Livolsi. Incidebant.
MDC.XXII.

Il figlio Stefano fu pure valentissimo nell'arte sua, e vanno meritamente stimate le sue statue e quella particolarmente che rappresenta san Benedetto nella chiesa di San Calogero in Nicosia. Fu pure abile architetto, e ne fa prova l'elegante prospettiva del grandioso organo del Duomo Nicosiano.

La scuola dei Livolsi educò buoni discepoli, tra i quali il più degno di speciale menzione è un Filippo Provenzale che nel 1665 intagliò con molta vaghezza di disegno un seggio senatorio.

Dal fin qui narrato sembrami emergerne chiara la conseguenza che malgrado un certo abbandono delle vere regole del bello, pure anche nel secolo XVII l'arte paziente dell'intagliare il legno ebbe i suoi cultori e fra questi diversi lasciarono lavori non indegni certamente di essere presi a modello.

La maggior parte delle opere in legno si conservano nelle chiese e nei cenobi; non sono moltissime quelle che ornano reggie, musei e palazzi privati. La custodia di questi fragili e preziosi avanzi di un'arte così delicata, venne fin qui affidata ai monaci, i quali, bisogna pur confessarlo, salvo ben rare eccezioni, li seppero tutelare colle più gelose cure. Molti di questi lavori subirono fasi tremende, ma pure anche nella soppressione dei conventi nel secolo passato, furono rispettati perfino dalle orde invaditrici di quelle sacre dimore.

Possiamo e potremo dire altrettanto dopo la recente soppressione degli ordini monastici? potremo sperare che il Demanio si curi di conservare alla storia dell' arte, quello che fu rispettato dalla mano distruggitrice dei secoli, e delle rivoluzioni? Se dobbiamo indurlo dal modo ignominioso col quale vengono trattati alcuni storici cenobi, come quello del Bosco Alessandrino in Piemonte, di Monte Oliveto Maggiore, di Camaldoli, Vallombrosa, Montenero, la Certosa di Firenze, quella di Pisa, Monte Senario ed altre in Toscana, Montecassino nelle provincie Napoletane, e molti altri sparsi qua e là per le varie provincie d' Italia, poco di bene possiamo augurarci per il buon mantenimento dei cospicui lavori di arte che si racchiudono in quelle vaste dimore intorno alle quali regna quella misteriosa desolazione che si prova quando si è presso a grandezze cadute. Il silenzio sepolcrale che domina in quelle splendide sacre dimore ove l' arte e le scienze ebbero un giorno il loro asilo prediletto, quell' odore di rovina che sentesi ovunque, fa grandemente sgomento ogni animo gentile, e non può che gridarsi anatema a chi volle confondere l' odio contro i frati, col disprezzo alle loro dimore, condannate a un deperimento e demolizione non degni certamente di un popolo civile.

Chiudevasi così il secolo XVII con pochi buoni auspicii per l' intaglio in legno, quasi del tutto abbandonato nella maggior parte d' Italia; e col nuovo secolo cominciavasi ad applicarvisi quello stile settecentista, che sebbene grandioso, pure troppo staccavasi dalle vere regole estetiche per poter avere ammiratori duraturi. La moda in un momento di capriccio seppe crearlo, l' arte vera lo demolì, come vedremo, nel secolo attuale che fu il felice restauratore di ogni arte, ma più specialmente dell' intaglio in legno e della tarsia.

Anche nei momenti della maggior decadenza, il genio nell' arte seppe rivelarsi in Italia, ove mai fu del tutto perduto il gusto del bello e del buono.

Non deve perciò recare soverchia meraviglia se col sorgere del secolo XVIII incontriamo nelle provincie venete un giovine scultore in legno che in mezzo a tanta corruzione di gusto, sa mantenere all' arte il suo nobile prestigio e riesce a levare colle sue opere altissimo grido di sè.

È questi Andrea Brustolon venuto alla luce del giorno in Zoldo paese della provincia Bellunese, verso il 1672.

Avendo sortito questo giovine un ingegno naturale non comune, accompagnato da svegliatissima fantasia, di buon'ora si condusse a studio a Roma, ove apprese le vere regole dell'arte. Ma in un' epoca ove lo stile ed il gusto erano cominciati a corrompersi, scabrosa cosa si era per un giovane artista l' andare esente dal manierato, e attenersi al naturale. Pure in onta di ciò, il Brustolon resistè alle seduzioni della moda, e seppe dare alle sue opere molta espressione e non comune eleganza, e mentre tutti tendevano all' esagerato, egli si limitò a superare immense difficoltà, nel meccanismo dell' arte. Se egli avesse trattati marmi e metalli avrebbe potuto anche meglio sostenere il decoro dell' arte del suo tempo. Ma la facilità d' intagliare il legno lo sedusse a segno da fargli preferire questa a qualunque altra materia. La destrezza somma, la sorprendente leggerezza, e la maravigliosa celerità colle quali vedeva riprodotti nel legno i suoi arditi disegni, l'invogliarono a sempre più coltivare quest' arte che applicò a molte masserizie domestiche, decorandole con ogni maniera di fogliami, di figure, di mascheroni e d' animali fantastici. Dovendo però questi mobili servire ad usi quotidiani, andarono agevolmente malmenati e distrutti, e si perse con essi la vera idea dello stile che il Brustolon volle imprimere alle masserizie di quell' età singolare.

Non tutte però andarono perdute, e ne rimangono abbastanza per attestare dell' abilità dell' artista e delle bizzarrie del secolo in cui visse.

Le opere che maggiormente fanno fede del di lui valore sono conservate in varie chiese di Belluno, e specialmente

in San Pietro, ove negli ultimi anni di sua vita condusse in scultura due grandi pale o quadri, l' una rappresentante san Francesco Saverio di grandezza poco minore al naturale, sdraiato sopra alcune pelli in una capanna sdrucita in riva al mare nel punto d'esalare l' ultimo respiro.

Nella parte superiore è collocato san Giuseppe con un coro d' angioletti confortatori, e più in alto la Vergine col Bambino, uniti dalla più graziosa gloria angelica che veder si possa.

L'altra pala rappresenta un Gesù agonizzante in croce, la Vergine, san Giovanni e le pie donne; nel centro sta genuflessa la donna di Magdalo cogli occhi volti al cielo, e colle mani al sen conserte. Un drappello d' angioletti sembra raccogliere intorno il legno della croce lo spirito del Signore, mentre altri stan piangendo sulli strumenti della passione.

« Nè è da credersi esagerazione, » dice il Cicognara, « l' estendersi sul buon disegno delle teste e delle estremità, » sul buon piegare dei panni, e sopra tutto sulla morbidezza, » e le mosse dei putti, poichè superano quanto altro mai fu » fatto in questa parte d'Italia dai contemporanei.[1] » L' epoca di questi lavori è il 1729. Intagliò eziandio molti crocifissi assai bene studiati, e alcune egregie figure al naturale, che possono tuttora vedersi nella sua patria.

In Venezia esistono vari suoi mobili e uno fra gli altri pregevolissimo è posseduto dal Principe Giovanelli.

Uno dei più cospicui lavori del Brustolon fu il contorno del coro della cappella del Rosario nella chiesa di san Giovanni e Paolo in Venezia, tutto in legno di noce dorato riccamente e rappresentante fatti del vecchio e del nuovo Testamento.

Tale esimio lavoro andò miseramente distrutto con altri capolavori di arte veneta nell' incendio disastroso di tale cappella avvenuto nei primi giorni d' agosto del 1866.

Nella sagrestia della chiesa de' Frari ammirasi tuttavia la

---

[1] Vedi CICOGNARA, *Storia della scultura,* vol. VII; e TICOZZI, *Dizionario bibliografico.*

magnifica custodia delle reliquie che quest' artista disegnò e lavorò col più sottile magistero.

In una sala del tribunale di Belluno conservasi un bellissimo crocifisso donato dal Brustolon alla confraternita di S. Giuseppe ; ed un altro più grande egli eseguì nella chiesa delle Anime, nel cui piedistallo scolpì le anime purganti, molte delle quali in atto di volare al cielo per mezzo degli angioli. Nella chiesa di Santo Stefano fece due angeli in atto di sostenere le lampade, e altri due men grandi, ma di un merito maggiore sono nella chiesa della Vergine del Buon Consiglio, che prima erano sull' altare maggiore di quella dei Gesuiti. Fece dono alla congregazione dell' Oratorio, della statua di san Filippo Neri e di un ricco tabernacolo abbellito da graziosi cherubini, che si conservò nella casa del Brustolon, non essendovi luogo adattato nella chiesa per custodire oggetti di tanto pregio artistico.

Per i padri Serviti in Santo Stefano fece il busto di san Pellegrino ; pei minori conventuali in San Pietro una venustissima immagine di sant'Antonio, e per la chiesa ora demolita di Santa Croce, due begli angioli in devoto atteggiamento.

Fra gli altri molti lavori commessi da patrizie famiglie al Brustolon vengono citate come egregie e bellissime alcune cornici a fogliami, frutti, simboli, allegorie e bambocci e fra queste una per la casa Doglioni ove si vedono figurati venti graziosi putti che poggiano sopra gli ornamenti di foglie e fiori ; per la famiglia Pilori, sei statue di naturale grandezza, raffiguranti la Giustizia, la Prudenza, la Grazia, Mercurio, Saturno ossia il Tempo, ed il Papato ; i piedistalli sono ornati a rabeschi e fogliami con simboli allusivi ai soggetti.

Per la famiglia Pagani Cesa scolpì un Ercole ed un Sansone di grandezza naturale, e nella loro villa di Canezzano fece una tavoletta per l' altare rappresentante l' Assunzione di Nostra donna in cielo. Per l' istessa famiglia inoltre scolpì un altro crocifisso il quale è un capo lavoro pel corretto disegno, la molta espressione e la diligente indicazione dei muscoli e

delle vene nelle più minute parti del corpo. Nel suo piedistallo figurò il mondo, ed ai lati di esso la natura e la morte, con sopra il serpente tentatore.

Finalmente per l'oratorio della nobile famiglia Alpugo intagliò alcune piccole cornici, e due tavole raffiguranti l'Assunzione e le anime purganti.

Altri lavori vennero eseguiti dal Brustolon fuori di Belluno, tra i quali meritano lode speciale la statua dell'Assunta sostenuta in gloria dagli Angioli, che è nella cappella del seminario di Feltre, e un bellissimo altare nella parrocchia di Zoldo con una deposizione dalla croce, due angioli in devoto atteggiamento e due cherubini a bassorilievo nei peducci. Formano la cornice due colossali cariatidi di forme senili e grinzose, e nell'imbasamento vi sono molte teste piangenti, teschi, e ossa intrecciate agli emblemi di morte.[1]

Il Brustolon cessò di vivere nel 1732 e fu l'unico scultore in legno del suo tempo che sostenesse alto il decoro di questa nobile arte, e che la sapesse convenientemente coltivare. Nel periodo successivo andò gradatamente decadendo, e si temè perfino in alcune provincie il suo smarrimento, come avremo luogo di osservare in breve.

Contemporaneo del Brustolon, visse nei primordii del secolo XVIII in Italia un intagliatore bavarese del quale stimo conveniente parlare per aver lavorato il coro di Santa Libera e San Siro in Verona, e per avere il Brustolon stesso preso parte a questa opera. Questi si fu Andrea Kraft di Rosenberg, il quale disegnò ed eseguì la maggior parte del coro della ricordata chiesa che è una delle più antiche di Verona, rimontando la sua origine al 922, nel qual tempo fu eretta sopra gli archivolti dell'antico teatro Romano appoggiati al colle di San Pietro, residenza di Alboino e di Rosmonda.

---

[1] Queste notizie furono somministrate dall'illustre professore dell'Università di Padova, Antonio Valsecchi, e a me comunicate dall'egregio ed onorevole amico conte Piero di Colloredo Melz cui qui ne rendo pubbliche grazie.

Ventiquattro sono gli stalli con spalliera di questo coro, situati dodici da una parte e dodici dall' altra dell' area, per cui si entra negli archivolti dell' antico teatro delle Naumachie. L' arco per il quale si entra nel coro è di noce e platano, ornato con quattro festoni di foglie e fiori, ed aleggiano sopra esso due putti in atto di adorazione verso il Sacramento, di maniera alquanto esagerata.

Ogni stallo ha un davanzale per leggìo ed un sedile sostenuto da due putti che non brillano per la loro buona composizione. Il Kraft disegnava assai male la figura, ma si distingueva però negli altri ornati. Belle infatti sono le frutta e i fiori dei quali sono formati i festoni che girano intorno agli stalli, e che sono sostenuti da teste angiolesche assai goffe e di brutta maniera. Quei festoni rappresentano carciofi, fragole, piselli, ciliegie, mandorle, pere, prune, mele, cedri, poponi, fichi, spighe di frumento, uva, pesche, mele granate, gran turco, nespole, castagne col riccio, cotogne, olive, noci, ghiande, datteri, e cocomeri.

Sopra le spalliere si vedono dei putti atteggiati in varie guise con simboli in mano e questi sono opera del Brustolon, ma certamente non la sua più bella cosa. In tutti però vi è una certa naturalezza, e una particolare franchezza di esecuzione, che accennano alla non comune abilità di questo artefice.

Di questi putti, il primo a sinistra versa l' acqua in una conchiglia, il secondo tiene in mano un fusto di candeliere, il terzo un calice, il quarto una mitra, il quinto un pastorale, il sesto una croce, il settimo due pesci, l' ottavo sostiene uno scudo coll' impresa del calice, il nono ha la mano sinistra in una cassetta aperta che sostiene, il decimo sorregge una palma, l' undecimo una bibbia aperta, e il dodicesimo un pane.

Dalla parte destra il primo putto regge una cornucopia con dei grappoli d' uva, il secondo un cappello cardinalizio, il terzo un pellicano, il quarto uno stile, il quinto un giglio, il sesto una melagrana, il settimo accenna all' uva, l' ottavo

sorregge un giglio, il nono e il decimo si accennano fra loro; i due ultimi sostengono una corona.

L'intiero lavoro del coro costò 2000 ducati veneti, ma la cattiva condotta del Kraft, determinò il suo allontanamento da Verona, mentre il coro non era ancora ultimato, e persuase gli operai della chiesa ad affidarne la prosecuzione al Brustolon che eseguì i putti sopradescritti nel 1712. Il noce e gli altri legnami che occorsero per questo lavoro, furono somministrati gratuitamente da alcuni pii fedeli negozianti di legnami da costruzione.[1]

Giovanni Sanz o Sainz oriundo Svizzero nato nel 1704 e morto nel 1787 fu l'autore del vastissimo coro tuttora esistente nell'abside della cattedrale di Bergamo.[2] Quantunque sia questo un lavoro di maniera barocca, nulladimeno il meccanismo dell'intaglio essendo assai laborioso, merita di essere rammentato. Tale coro fu fatto dal Sanz circa il 1730, e venne formato di 42 stalli per i canonici, essendo tale il loro numero. La forma è circolare con spalliere alte a braccioli sorretti da un puttino per ciascun posto, e sul davanti hanno genuflessori bene intesi, nei quali stanno infissi i seggi sottoposti per i preti ed i cherici: l'insieme del coro quantunque privo affatto di lavori a tarsia, non cessa per questo di esser grandioso. Nel mezzo del medesimo s'inalza la cattedra episcopale, tutta lavorata ad intaglio da Andrea di Grazioso Fantoni nato a Rovetta di Clusone nell'altissimo Bergamasco nel 1659, e cessato di vivere nel 1734. Fu questi un abilissimo intagliatore di quel tempo, e la sua famiglia esercitò per lungo corso di secoli con molto merito tanto la scultura in legno che in marmo.

Le chiese del Bergamasco posseggono bellissimi mortori con figure di legno al naturale, eseguite da Andrea Fantoni, e dal suo avo Donato che tuttora destano l'ammirazione dei

---

[1] Vedi MAFFEI, *Verona Illustrata*.

[2] Esso ebbe a padre il pittore Luca Bernardo Sanz, nato nel 1650 e mancato ai vivi nel 1711.

riguardanti. Eseguirono altresì una gran copia di seggioloni, cornici, letti, ed altre suppellettili sullo stile del veneto Brustolon, che oggi sono ricercate moltissimo per le collezioni dei musei e salite per conseguenza a gran prezzo. In Rovetta ne esiste una magnifica raccolta presso l' ultimo discendente di questi antichi artisti, l' avvocato Luigi Fantoni, uomo eruditissimo, il quale conserva eziandio altri tesori di arte e di antichità fra i quali alcuni preziosissimi autografi di San Tommaso d' Aquino.[1]

La citata cattedra vescovile, è senza dubbio la miglior opera d' intaglio della cattedrale di Bergamo. Sul davanti del genuflessorio avvi uno specchio intagliato a bassorilievo che rappresenta il martirio di sant' Alessandro, patrono della città, e sullo schienale della sedia si vede un altro quadretto esprimente il battesimo di san Giovanni. Bellissimi poi sono gl' intrecci di puttini, fiori e fogliami che compongono la cattedra e il genuflessorio, e principalmente quelli che formano le cornici dei due sopraddetti bassirilievi, che sono condotti in mirto, mentre la sedia è di noce e di legno nero. Superiormente alla cattedra vi ha una medaglia in bassorilievo di legno, adorna di una stupenda cornice a puttini, fogliami, e fiori. Basterebbe questo solo lavoro per dimostrare quale artista di merito si fu Andrea Fantoni da Rovetta.

Nessun altro lavoro d' intaglio o tarsia trovasi nella Cattedrale Bergamasca, che meriti di esser preso in considerazione, ad eccezione di un pulpito portatile in legno sorretto da quattro cariatidi rappresentante gli emblemi dei quattro Evangelisti. Le pareti esterne di detto pulpito contengono quattro bassorilievi rappresentanti diversi fatti del Testamento Vecchio e Nuovo, eseguiti dal Bergamasco Giovanni Callegari,

---

[1] Molte di queste notizie le debbo al chiarissimo avvocato Michele Caffi, eruditissimo scrittore e cultore di cose artistiche; altre al meritissimo Preside del R. Liceo di Verona professore Giusto Grion, e ad entrambi qui ne rendo pubbliche grazie.

al quale debbonsi ancora gli ornati che ammiransi intorno al quadro di san Cammillo de Lellis nella chiesa di San Gregorio in Bologna.

E giacchè ci è occorso di nominare questa città, ragion vuole che ricordiamo un Silvestro Gianotti detto il *Lucchese* che lavorò assai bene alcune statue e puttini in legno nella chiesa de' Filippini detta la Madonna di Galliera. Il medesimo artefice eseguì eziandio diverse altre belle statue in legno per le nicchie del Teatro anatomico nelle pubbliche scuole della stessa città di Bologna.[1]

Un altro buon intagliatore in legno che fiorì sui primi del 1700 si fu Girolamo Pittaluga da Genova del quale parla il Ratti continuatore delle *Memorie Storiche* del Soprani. Esistono buoni lavori di esso nelle chiese di Santa Sabina e dei Cappuccini in Genova e in questa ultima specialmente si ammira un bellissimo tabernacolo scolpito in avorio e collocato sull' altar maggiore. Belle del pari sono le statue in legno del Crocifisso, della Vergine Maria e di san Giovanni che si conservano in Santa Sabina, il crocifisso nella chiesa parrocchiale di San Pier d' Arena ed una statuina di santo Antonio da Padova eseguito per la chiesa intitolata a questo santo.

Lodatissimi sono poi un piccolo bassorilievo in avorio eseguito sul disegno di Luca Cambiaso, e più diversi altri con fatti della Santa Scrittura disegnati dall' abate Lorenzo De Ferrari e che servono di ornamento a un tabernacolo della chiesa dei Cappuccini di Lisbona dove sono conservati come oggetti d' inestimabile valore.

Il Pittaluga cessò di vivere nel suo cinquantesimo anno, nel 1743.

Contemporaneo a tutti questi artisti, fiorì nei primordii del secolo XVIII in Cremona, Giuseppe Chiari, allievo della

---

[1] Vedi *Guida del forestiere per la città di Bologna e sobborghi,* Bologna 1825, tip. di Francesco Cardinali.

scuola di Giacomo Bertesi. Debbonsi a questo artefice diverse statue in legno eseguite per alcune chiese di Cremona, e fra queste vengono dallo Zani citate come pregevoli, una Vergine e un san Giovanni Battista per la piccola chiesa di San Giovanni Nuovo; san Filippo Neri, santa Disma, e san Giovanni Nepomuceno per la chiesa di San Domenico. Il Chiari fu ancora valente scultore in marmo.[1]

Altri abili intagliatori cremonesi furono Giovan Battista Febbrari e Giuseppe suo figlio. Sono dovuti al primo la maggior parte degli stalli del coro nella chiesa di San Domenico che eseguì in compagnia del frate converso veneziano Giovan Battista Gasparini. Fece pure l' altare di legno dorato con alcune figure dipinte a guisa di bronzo nella cappella maggiore di San Bartolommeo in Busseto oltre Po. Il secondo, non meno valente del padre, scolpì la statua di san Gaetano Thiene in Sant' Abbondio, e quattro delle sei statue appoggiate ai pilastri della chiesa suburbana di Santa Maria del Campo.

Morì di apoplessia in età di 60 anni il 10 febbraio 1785, e fu sepolto nella cattedrale di Cremona.[2]

Il solerte Grasselli nel suo utilissimo *Abbecedario Biografico*, cita finalmente un Antonio Ballini nato in San Giovanni in Croce, diocesi di Cremona il 16 agosto 1784. Dopo avere appresi i rudimenti dell' arte da Girolamo Fusetti si associò al maestro nei lavori di scultura in legno, che seppe condurre con assai eleganza e precisione.

Del Fusetti, allievo del celebre scultore milanese Gaetano Brusa, si conservano tuttora alcuni mobili e una caminiera con stupende candelabre eseguite per i fratelli Turina sopra disegni del pittore Giuliano Motta.

Dal fin qui detto resulta che anche in questo secolo l' artistica Cremona ebbe i suoi scultori in legno, i quali se non

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario biografico degli artisti Cremonesi.*

[2] Vedi Grasselli, opera citata.

lasciarono grandi opere e non raggiunsero la più alta perfezione, pure contribuirono in qualche modo a serbare qualche modesta floridezza a questa povera arte tanto decaduta in altre parti d'Italia insieme alla xilotarsia, che alla fine del secolo fu rialzata dal Mafezzoli, dallo Spighi, dal Piffetti, e da altri che a lor volta nomineremo.

Perugia ancora seppe in qualche modo conservare le buone tradizioni nel gusto, e nel 1772 trovasi che un fra Lorenzo Mazzotti umile converso dei Francescani prese a intarsiare maestrevolmente le porte e gli armadii di noce della sagrestia di San Francesco, che tuttogiorno fanno testimonianza della valentìa di quell' artefice in un tempo nel quale l'arte era in completa decadenza.

Le provincie subalpine ebbero anche in questo secolo i loro intagliatori e intarsiatori in legno, e fra questi ultimi grandemente si distinse Pietro Piffetti, nato verso il 1700. Nominato regio ebanista il 13 luglio 1731, egli dette splendida prova della sua rara abilità restaurando molte antiche masserizie della Reggia Piemontese, ed eseguendone alcune nuove, fra le quali meritano particolare encomio due tavole che tuttora si conservano nella sala del Consiglio. Queste sono egregiamente intarsiate con madreperla, ebano e bronzo in guisa da formare molteplici ornati con figure nel centro di ciascuna tavola, che rappresentano in una il carro del sole colle ore, nell' altra il carro dell' Aurora.

Preziose intarsiature di noce d'India, ebano e tartaruga sono quelle che si conservano nel piccolo oratorio del re Carlo Alberto.

In una camera di passaggio nello stesso Regio Palazzo conservasi un pregevolissimo tavolino, mirabilmente intarsiato con ebano e avorio, rappresentante vari fatti dell' assedio e liberazione di Torino del 1706.

Due delle più eccellenti opere del Piffetti sono le scansìe che si ammirano nel gabinetto della *Toilette* e che riempiono due arcate del medesimo. Sono lavorate stupendamente con

madreperla, avorio ed ebano, e furono eseguite nel 1732 per lire vecchie di Piemonte 11,290. [1]

Intarsiò pure in avorio la parte superiore dell' inginocchiatoio che trovasi nel gabinetto del Pregadio nel Regio Palazzo di Torino, e con sommo accorgimento seppe restaurare le altre parti di questo mobile artistico.

Notevole poi per l' eleganza del disegno, e per la perfetta esecuzione si è il tavolato del pavimento della sala del caffè, lavorato nel 1739 con legni di acero, noce, palissandro ed ebano.

Intarsiò il Piffetti anche il tabernacolo della Regia Cappella nella cui porticina rappresentò Gesù nell' Orto.

Finalmente fece il bel paliotto dell' altar maggiore per la chiesa di San Filippo di Torino, nel cui dorsale vedesi scritto: *Piffetti 1749 ad istanza del P. Pever:* e l' urna per il corpo di santa Giustina in Andezeno.

Lavorò pure superbamente un libro posto in un quadro intarsiato con un vaso di fiori che conservasi nel refettorio dei forestieri nell' Eremo di Torino.

Dopo avere eseguite molte altre commendevoli tarsie, questo artista cessò di vivere il 20 maggio 1777 in età di anni 77. Ebbe onorata sepoltura nei sotterranei del Duomo di Torino, e questa epigrafe sulla sua tomba:

A Pietro Piffetti ebanista di S. M.
morto il 20, e seppellito il 21 Maggio 1777
in età di anni 77.

Questo valente artista operò cose stupende, e abbenchè regni in esse lo stile che allora dominava colle sue contorte esagerazioni, nulladimeno giustizia vuole sieno ammirate per la facilità con cui vennero eseguite. I lavori del Piffetti quasi

---

[1] Queste e le altre notizie relative ad esso e ad altri artisti Piemontesi sono desunte dai libri di commissioni e conti di fabbriche, esistenti nell' Archivio Camerale di Torino e favoritemi in copia dal cav. G. Vico.

tutti hanno il fondo di palissandro e gli ornati in avorio incisi con sorprendente franchezza. Alcuni hanno il fondo di tartaruga e gli ornati in madreperla incisi a meraviglia. Queste tarsie però sono più facili a guastarsi, e molto più difficili a restaurarsi, e per conseguenza farebbe di mestieri conservarle con ogni più gelosa cura.

Il nome del Piffetti corse famoso per la capitale subalpina, ma poco di lui seppesi altrove, e siccome non può negarglisi un posto distinto fra i più commendevoli intarsiatori del suo tempo, così credo non riuscire discaro se alla sua memoria ho dedicate queste poche parole.

Al Piffetti successe nel posto di regio ebanista un Galletti: ma delle sue opere nulla rimane che attesti della sua abilità, la quale d'altronde fu assai contrastata.[1]

Altro intarsiatore piemontese fu Pietro Vidari il quale fece pregevolissime tarsie ad imitazione del *Vieux laque* Cinese nel gabinetto del Pregadio nel palazzo reale di Torino. Appartengono pure a questo artefice una parte delle impiallacciature e intarsi con mirto, ebano, avorio, madreperla ed altre preziose materie, che coprono le pareti di un piccolo armadio esistente nel medesimo gabinetto.

L' altra parte di queste curiose impiallacciature fu eseguita da Pietro Uliengo nel 1733. Nè questo fu il solo lavoro che eseguì in quel regio palazzo, imperocchè con grande pazienza e pregevole lavoro commesse di minuti pezzi di legno di noce, di cedro, di olivo e di ebano nero e rosa, il pavimento del gabinetto della *toilette.*

Commendevoli opere d' intaglio furono praticate ancora da Carlo Plura nella suddetta reggia, e fra queste meritano una parola di lode il gran crocifisso dell'altare nella Real Cappella, e il padiglione con corona reale, sostenuta da due putti, nella camera dell' alcova eseguiti verso il 1730.

---

[1] Il Galletti morì nel 1815, e fu l' ultimo ebanista stipendiato dalla Regia Casa.

Abile nell' intaglio e nella tarsia fu pure Gian Martino Sezzano nato in Seravalle presso Vercelli il 23 aprile del 1701 e cessato di vivere nel 1768.

Applicatosi alla scultura in legno ebbe a maestri i compatriotti Francesco e Martino Viunera; e nel 1750 fra gli altri lavori, riportò molto plauso per diverse statue eseguite in Vercelli più specialmente per un *Ecce Homo* che conservasi nella chiesa di Sant' Anna, la coronazione di spine che trovasi in San Bernardino, e il Cristo che porta la croce, situato nella chiesa di Sant' Antonio.

Ignazio di Giuseppe Ravello nato in Vercelli il 23 aprile 1756 fu un altro valente intagliatore e ottimo intarsiatore del suo tempo.

Nella sua gioventù s' applicò all' architettura di cui lasciò qualche modello; ma i lavori che gli valsero fama maggiore furono i bellissimi quadri a tarsia rappresentanti: la facciata del Campidoglio a Roma con magnifici palazzi e la veduta della fontana dell' Acqua Felice nell' istessa città.

I quadri ed i mobili costruiti dal Ravello furono e sono ricercatissimi ed hanno un gran valore. Se ne trovano attualmente in Vienna, Parigi e Madrid. Il Re di Sardegna nel 1791 a testimonianza d' onore concesse al Ravello di poter fregiare dello stemma reale il suo laboratorio. Cessò di vivere nella grave età di 80 anni il 21 aprile 1836. [1]

Esimio scultore in legno fu ancora Ignazio Perrucca di Torino, il quale eseguì la statua della Madonna de' fiori nel santuario di Bra nel 1742 coi disegni del Beaumont, e nel Duomo di Torino la tribuna reale coi disegni del Martinez.

Scolpì eziandio per la chiesa della Consolata le due statue laterali fra gli intercoloni, e altre due statue per la basilica di San Maurizio e Lazzaro pure in Torino.

Molte opere pregevoli in legno fece pure il torinese inta-

---

[1] Suo figlio Luigi, nato nel 1776, seguì l' arte del padre ma non raggiunse la sua abilità; la di lui famiglia conserva gelosamente i quadri da esso intarsiati e alcuni del genitore. Luigi Ravello morì il 1° marzo 1858.

gliatore Stefano Maria Clemente, nato il 25 marzo 1719 e mancato ai vivi il 19 settembre 1794. Fu immaginoso e operoso artista, come lo dimostrano i moltissimi lavori da esso lasciati nella sua patria, fra i quali piacemi ricordare il bassorilievo rappresentante cinque martiri, posto sotto la mensa di un altare nella chiesa di San Giovanni e la bella statua del Precursore nel Battistero, le statue di Nostra Donna a piè della croce, di san Giovanni, di santa Veronica ed alcuni angeli in una cappella dal lato dell' epistola nel tempio dell' Annunziata; il bassorilievo rappresentante il battesimo del Redentore nel Battistero del Carmine; molte altre statue eseguite finalmente per le chiese della Consolata, di San Filippo, di San Francesco d' Assisi, di San Domenico, di San Francesco, di San Rocco e all' Eremo, ove ornò la cappella del Crocifisso e tutta la chiesa de' suoi lavori.

Nel ricordare gl' intagliatori di Perugia che fiorirono in questo secolo di decadenza dell' arte, obliai citare un' opera rarissima quantunque dello stile il più bizzarro, condotto con gran maestria da un Fortunato Gettarelli perugino. È questo un gran reliquiario nel quale l' artista innestò senza confusione un complesso di stile grottesco, tedesco, romano, gotico e greco. La sua base è sostenuta da branche di leone, e divisa gradatamente in due ordini. Nel primo sono intagliati vari festoni ed ornati alla raffaellesca; nel secondo sono scolpiti i simboli della Passione di Nostro Signore alcuni dei quali in tutto rilievo posati sopra il ripiano di quest' ordine. S' inalza quindi la bella macchina sopra altre basi e scartocci sullo stile di Raffaello. In mezzo a un vacuo ovale circondato da molti fiori intrecciati in guisa da formare altri dodici piccoli santi, compariscono al di sopra della prima ghirlanda sette teste di serafini. Sporgono lateralmente due gigli, ed un ramo di lauro e d' olivo sul quale posa una colomba avente nel rostro il simbolo della pace.

Sopra questi rami appoggiati ad altri ornamenti gotico-tedeschi, discendono a dritta un tralcio di rose, a sinistra

uno di pampini e grappoli d'uva. Presso a questi vedonsi due rami di palme, e più sopra altri rami con frutte e spighe portate in bocca da due colombe.

Termina con una nicchia destinata a contenere il legno della croce, raggiante di splendore, e sormontata da una corona imperiale.

L'ingegno e l'industria dell'artefice si volle rilevare anche nel rovescio di questo reliquiario, fregiato di nuovi e particolari intagli. Dietro la raggiera della croce osservasi un pellicano entro un nido d'edera con tre figli che ne stanno succhiando il sangue. Sotto di esso avvi una targa di stile raffaellesco e nel lavoro che serra tutto l'ovato del centro scorgesi il nome di Maria circondato di nuvole, rami di platano e di cedro avvinti con un nastro, e che formano graziosamente una corona intorno ad esso.

Sotto un'altra targa è segnato l'anno 1775 in cui fu compiuto il lavoro, e nella base fra i simboli della Passione il nome dell'artefice.

Sorprendente è quest'opera per le proporzioni architettoniche, per la squisitezza dell'intaglio, e per la molteplicità dei minuti oggetti che vi si scorgono eccellentemente imitati dalla natura, tra i quali sono da notare due mosche coll'ali spiegate, una nel volto dell'ultimo serafino, l'altra in una foglia di lauro, ed un ragno sopra un pampano a sinistra.[1]

Appartengono al medesimo autore le cornici e gli altri elegantissimi intagli contenenti dodici quadri, rappresentanti i protettori di Perugia, che conservansi nella stessa chiesa.

Lo strano innesto di uno stile con un altro sembrerebbe a prima vista dover produrre un insieme senza nessuna armonia, ma il meraviglioso appunto di questi intagli bizzarri del Gettarelli consiste nell'aver saputo così bene conciliare uno stile coll'altro da formarne un quadro eminentemente armonizzato in tutte le sue parti, e del più gradevole effetto.

---

[1] Tale egregio lavoro ammirasi ora nella Galleria delle Belle Arti in Perugia.

Nel 1700 in fatto d' arte si videro tentate le più fantastiche stranezze, ma anche queste sarebbero state perdonabili se tutti gli artisti avessero avuto il talento, lo studio e la rara abilità di Fortunato Gettarelli.

Di opere siffatte non può consigliarsi l' imitazione, ma è dovere bensì il farne onorevole menzione, e richiamare su di esse l' esame degli studiosi per potersi in tal guisa formare una idea più chiara di ogni fase della storia di questo paziente e artistico lavoro.

Due altri intagliatori che seppero distinguersi in tale epoca di decadenza furono Stefano di Massa di Carrara e Niccola Strambi da Perugia. Il primo rivelò la sua capacità nel lavoro di un crocifisso situato nella chiesa di Santa Maria del pianto di Perugia, al quale fu riscontrata una espressione singolare nella fisonomia morente: il secondo poi eseguì per la cattedrale della medesima città due grandi angioli, che essendo stati poi malamente verniciati a imitazione del marmo carrarese, persero molto del loro pregio artistico.

Alla fine del secolo andò lodato per diligenti tarsie uno Spighi da Firenze, cui principalmente devesi il perfezionamento dell' arte di filettare, che ora poi è stata grandemente avvantaggiata da un suo allievo Pietro Minuti, il quale ebbe la ventura di esercitarsi in Francia, in Inghilterra e in Germania.

Lo Spighi fu abile intarsiatore d' ornamenti a figure geometriche, ma non ebbe fantasia inventiva, e per conseguenza appena s' accorse dei progressi che facevano i nuovi processi introdotti nell' insegnamento della tarsia, tralasciò di lavorare, e quel poco che fece fu subordinato all' antico suo sistema, il quale non cessò di esser soggetto di studio a vari suoi allievi.

Ebbe fra questi fama di valente Paolino Moschini di Cremona nato nel 1789 che studiò tarsia anche in Milano presso Epifanio Moreschi e Sostegno Benvenuti.

L' Accademia milanese premiò con medaglia i suoi lavori

fatti d'intarsiatura con radiche di olmo e imitanti perfettamente la tartaruga, dei quali conservansi pregevoli saggi e in Milano e in Cremona.[1] Nè questi furono certamente i soli artisti che coltivarono in Italia in questo scorcio di tempo le due arti dell'intaglio e della tarsia, e che seppero mantenere vive le antiche loro tradizioni rendendosi meritevoli della pubblica benemerenza.

Ma non giova dissimularsi che durante il Secolo XVIII, e più specialmente verso la sua fine, le rammentate arti avevano perduto quasi totalmente il loro antico prestigio, e venivano soltanto esercitate a guisa di languida industria in qualche officina di ebanisteria, e applicate a semplici mobili, decorazioni da chiese, e di piccolo momento senza tener gran fatto conto dei precetti artistici.

Nel tempo del Consolato e dell'Impero furono adottate per ornare leggermente alcuni mobili di lusso, ma il gusto delle forme venne pervertito da travolgere perfino quei pochi eletti ingegni, nei quali era rimasta qualche idea più giusta del bello e del buono.

Giuseppe Maria Bonzanigo, nato in Asti nel 1774, fu forse quello che meglio degli altri seppe coltivare in quell'epoca di decadenza queste due nobili arti.

Scultore in legno e intarsiatore nel tempo stesso ebbe rinomanza di eccellente maestro in un genere d'intaglio tutto suo proprio, che applicò principalmente alle cornici, agli specchi ed altri mobili, riserbando ai ritratti l'alto e il basso rilievo.

Raccolse nel suo laboratorio posto in via San Filippo a Torino presso la chiesa dei frati, un buon numero di allievi, che egli ammaestrò, e dei quali uno dei più distinti fu il Tanadei che viveva anche nel 1813, e che andò lodato per pregevoli ritratti in avorio eseguiti in alto e basso rilievo.

La scuola del Bonzanigo per molti anni ebbe fama di ce-

---

[1] Vedi GRASSELLI, *Abbecedario biografico* citato.

lebrità, e mantenne floride nelle subalpine provincie l'intaglio in legno e la xilotarsia.

Lo stile da esso adottato nella parte ornamentale era esuberante di minutissimi dettagli, nè andava scevro di difetti, i quali più che all' artefice debbono attribuirsi all' epoca in cui visse, da riguardarsi come l' apogeo della decadenza dell' arte. Lo stile che prevalse nel tempo del primo Impero Napoleonico fu certamente il più fatale al buon gusto artistico, imperocchè da quell' amalgama male inteso di Greco e di Romano derivarono i più brutti effetti che mai siensi visti.

Malgrado ciò, le opere tutte del Bonzanigo furono accolte con gran favore in patria, e levate a cielo dagli stranieri che in gran copia le acquistarono. E di fatti i lavori di questo egregio artista più facilmente trovansi in Francia e in Inghilterra che in Torino ove bensì se ne conservano alcuni nel Palazzo Reale; e nelle sale della Regia Accademia Albertina si custodisce uno dei suoi più lodati capolavori, già posseduto dal Marchese di Cambiano.

Questo consiste in una gran cornice intagliata nel modo più sorprendente, e che racchiude un quadro disegnato all' acquarello dal pittore francese Lafite, rappresentante una scuola di Anatomia Greca. La descrizione di questa rara cornice fu pubblicata in Torino dalla Stamperia Fea, ed essendosi resa rarissima, stimo non sarà disgradevole il riprodurla in parte.[1]

In questo modello dell' arte, non si sa qual cosa debba più ammirarsi, se la nobile semplicità del disegno, o la bellezza della scultura.

Lasciando che altri si occupino del primo, mi limiterò a dire della seconda, come quella che più particolarmente interessa questo mio lavoro.

Nella parte superiore della cornice vedesi effigiato Escu-

---

[1] Una copia di questa descrizione è posseduta dal cav. Gio. Vico, che me la comunicò con molte altre notizie del Bonzanigo, delle quali qui gli rinnovo i miei ringraziamenti.

lapio Dio della Medicina, coi suoi attributi. Questo medaglione contornato di foglie d'acanto va a terminare con un fregio molto bene ideato.

A mano destra scorgonsi varie allegorie relative ai funerali delle passate età, copiate da un antico bassorilievo Greco, esistente in Roma nel Palazzo Farnese, ed inciso da Santi Bartoli.

A mano sinistra si osserva il passaggio dell'anime nella barca di Caronte, copiato pure dallo stesso bassorilievo, ed inciso dal medesimo autore.

Nel mezzo della parte inferiore avvi il ritratto del pittore Luigi Lafite sostenuto da un'aquila incoronata, e dalla tromba della Fama che fa risuonare queste parole:

« *Les arts rendront*
» *hommage à la nature.* »

A destra vi sono due trofei di Matematica e di medicina; ed a sinistra due altri di pittura e di chirurgia, i quali vengono sorretti da quattro grifi e divisi da urne sepolcrali; sopra una di esse è inciso il nome dello scultore della cornice Giuseppe Bonzanigo.

Dalla parte destra si osservano due gruppi di antichi strumenti greci di chirurgia e di anatomia, separati da un teschio di bue, intralciati da piante farmaceutiche, con due insetti sopra le medesime, cioè lo scorpione e la cantaride. Al disopra vi è un'antica maschera che li sostiene.

A mano sinistra vi sono due gruppi di strumenti chirurgici ed anatomici, separati, intralciati e sostenuti nell'istessa guisa, ed inoltre tre insetti, cioè la mosca comune, la cantaride, ed il proscarabeo; nei quattro angoli poi della cornice scorgonsi i ritratti dei celebri medici Ippocrate, Galeno, Haller e Mascagni.

Sull'orlo esterno della cornice sono intagliate quattordici teste di morti, disegnate al naturale, per esprimere le diverse età dell'umana vita, separate da astucci e piccole bende, ed

ai quattro angoli un teschio di montone. Il doppio orlo intorno è lavorato ingegnosamente a piccole modanature.

Oltre a questo ormai celebre lavoro del Bonzanigo, conservansi ancora nel Museo Civico Torinese due altri suoi quadri assai belli, scolpiti in legno, con analoga cornice, rappresentanti trofei militari.[1]

Il cav. professore Pietro Giusti di Siena, chiamato da pochi anni all'insegnamento del disegno e della scultura in legno nel R. Museo industriale di Torino avendo pubblicato un suo pregevolissimo opuscolo sulle opere del Bonzanigo, così descrive quei due medaglioni:[2]

« Nel primo è rappresentata Minerva, e nel secondo Marte.

» Ambedue le figure sono in bassorilievo, alte circa 28 centimetri, ed hanno all'intorno variati gruppi di utensili e strumenti: nel quadro di Minerva allusivi alle arti ed alle scienze, e propri della guerra in quello di Marte.

» Fanno cornice a queste figure quattro liste di ebano con semplici ornamenti appiccicativi sopra, ma delicatamente lavorati e composti da vasetti con fiori, canestri con frutta, e da fogliami. In queste come in tutte le altre sue opere, il Bonzanigo si scopre artista pratico e risoluto, perchè e l'insieme e le differenti attitudini delle figure sono stupendamente pensati. L'una di esse fa all'altra un ben inteso contrasto, perchè mentre la Minerva posa tranquilla e severa, il Marte all'incontro spira tutto forza e fierezza.

» Gli ornamenti se sono di fiori e di foglie estranei al soggetto del quadro, hanno un certo gusto di composizione, ma sono così delicati e ricercati nella esecuzione, che l'arte è vinta dalla pazienza; ma se sono del genere di quelli scolpiti

---

[1] Questi quadri fino al 1863 rimasero presso il signor Cana Farina già negoziante d'antichità in Via di Po nella propria casa a destra del gran viale del Valentino. Oggi sono nel Gabinetto del Direttore del Museo Civico signor cavalier Agodino.

[2] Vedi *Di Giuseppe Maria Bonzanigo Astigiano intagliatore in legno e in avorio nel Secolo XVIII,* brevi notizie di Pietro Giusti. — Torino 1869, tipografia Botta.

nella corazza di Minerva e negli elmi di ambedue le figure, l'arte certamente tiene il disopra.

» Infatti sopra l'elmo di Marte scolpì l'artista la figura della Vittoria che non potrebbe essere nè più graziosa nè più bella.

» In una piccola fascia dello stesso elmo, oltre due testine, vi scolpì una figuretta giacente, e nella bordura della fascia che al Marte cinge la vita, rappresentò la Forza in una figura d'Ercole in atto di sbranare il leone: anche nell'elmo di Minerva piacque al Bonzanigo di scolpirvi un bel Centauro in piccolissimo spazio. Ma tali minuti lavori che il Bonzanigo soleva introdurre nelle sue opere, per renderle piu perfette, sono molto ben pensati e disposti, e tanto felicemente eseguiti, che al soggetto principale fanno accomodato e degno ornamento, senza un disturbo al mondo. »

Gli apprezzamenti delle opere di questo valente intagliatore Piemontese fatti da un artista tanto intelligente quale, senza dubbio è il Giusti, conviene considerarli come il più bello elogio che possa farsi al Bonzanigo, e come una tarda, ma pur dovuta giustizia resa al merito dei suoi lavori, che per lunga pezza di tempo rimasero ignorati o per lo meno poco curati dai suoi concittadini.

Il Museo civico Torinese, mediante le solerti cure del cavalier Agodino, delegato a raccogliere quanto di più bello poteva servire al suo ornamento, potè giungere a possedere parecchie altre pregevolissime opere del Bonzanigo, e fra queste il Giusti cita un medaglione d'ebano nero nel quale è scolpita una testa di Achille « i cui capelli uscendo di sotto » l'elmo cadono in morbide ciocche sulla sua spalla sinistra, » alla quale è appuntato un panno con un fermaglio e dentrovi scolpita una piccola testa. »

Altro importantissimo lavoro venuto in possesso del ricordato Museo, è un quadro descritto dal Giusti in questo modo: « Ha intorno liste d'ebano con fogliami sopra, dentrovi il monumento sepolcrale di Tito imperatore. Esso è posto sopra una

lunga mensola, ornato con due teste di leone, e con un festone di foglie di quercie. Havvi nel mezzo il ritratto di Tito con due graziosissimi Genii ai lati in atto di posare sul monumento dei rami di mirto.

» Sopra sono scolpite le Grazie, rappresentate con simboli descritti da Pausania, le quali si abbracciano con molta leggiadria e decoro. Questo gruppo, i due Genietti ed il ritratto di Tito, formano il più importante dell' opera, ed invero sì l' uno che gli altri sono maestrevolmente disegnati e stupendamente modellati. »

Esistono pure nel detto Museo due quadretti nell' uno dei quali, il Bonzanigo scolpì il ritratto del cardinale della Torre arcivescovo di Torino, e nell' altro rappresentò Minerva di profilo sino al petto e contornato da sedici piccoli trofei composti tutti di svariati oggetti allusivi alle arti. Vi si ammirano ancora quattro piccole testine esprimenti le Stagioni, contornate da bene intesi fogliami.

Ma il più grande, se non il più bello fra i lavori del medesimo autore fu certamente un monumento militare scolpito in legno nel quale si volle raccogliere tutto ciò che era relativo alla Storia antica e moderna dell' arte militare.

Questo prezioso ed importante lavoro si credette per lungo tempo perduto, ma per le cure del marchese Emanuele d' Azeglio venne non ha guari riacquistato per conto del Museo Torinese, ed ivi collocato come più tardi andremo dicendo.

Primitivamente questo monumento dedicato dal Bonzanigo alla Pace dopo le guerre Napoleoniche aveva per base una tavola coperta da un finto tappeto, imitante stoffa damascata, adorno di grosse frangie ed arricchito di un basso rilievo, che rappresenta le quattordici fatiche d' Ercole, con arabeschi e contorni intagliati a foglie di quercie.

« Il monumento, dice il Giusti, che posava sopra questa tavola era chiuso in una cassetta con cristalli, nel cui prospetto e nella parte superiore erano due Sfingi che tenevano fra le branche una cartella dentrovi la testa emblematica del

Tempo, colla iscrizione sotto — *In Tenui Labor* — ed appresso alle Sfingi erano intagliati i segni dello Zodiaco.

» Nei due laterali erano emblemi appropriati alle quattro parti del mondo; e qui pure altra iscrizione in lingua e caratteri Armeni, divisa da trofei analoghi, esprimente da una banda — *Belli Genio* — e dall' altra *Artes Pacis.* —

» Nella parte inferiore era un ornato di foglie di acanto, da cui spiccavano ramoscelli di rovere come emblema della forza.

» Sovrastava a quella cartella tenuta dalle sfingi un medaglione dintornato da rami d' ulivo, nel quale era scolpita la figura della Verità; ed ai fianchi di questo medaglione erano due cigni, simbolo degli augurii, dal cui becco discendevano alcune catenelle, colle quali legavansi due trofei militari allusivi l' uno alla difesa, l' altro alla pace.

» Più sopra, ed ancora più in alto, di detto medaglione, aveva l' artefice messa un' urna di stile greco, con ornamenti accomodati al concetto generale dell' opera.

» In mezzo ai fianchi esteriori della cassa eranvi due scudi, dove nell' uno era di bassorilievo la testa di Diomede, nell' altro quello d' Ulisse con ornamenti esprimenti loro imprese.

» Nelle fascie dei detti fianchi aveva intagliato i ritratti di parecchi celebri guerrieri e principi antichi e moderni, coi propri loro stemmi sopra i quali ritratti era da un lato la iscrizione: — *Incliti Martis Alumni* — e dall' altro — *Europæ Decus et Præsidium.* —

» In capo alle fascie o pilastri che terminavano ai fianchi esterni della cassa, aveva scolpite due teste di leone e quindi continuata la serie di altri eroi e monarchi, non che delle più ragguardevoli Repubbliche, rappresentate per mezzo dei loro stemmi intrecciati d' alloro e di quercia.

» Questi stessi fianchi erano sormontati da quattro urne di stile classico, ornate d' emblemi relativi all' arte della moderna guerra.

» Tutti questi ornamenti servivano, come sembra, ad abbellire la cassa dei cristalli, cioè ne formavano l'inquadratura.

» Dentro la cassa era il monumento propriamente detto, il quale sorgeva da un grosso tronco che si divideva, prima in foglie d'acanto, e quindi in rami di quercie e d'alloro.

» Da piedi al tronco, ed in parte nascosta fra le foglie d'acanto, era una cornucopia da cui usciva una quantità d'antiche medaglie appartenenti alle diverse nazioni, e dal centro di quelle foglie d'acanto sporgeva in fuori un ramo d'olivo, al quale era appesa una medaglietta ovale, dentrovi l'effigie d'avorio di Vittorio Emanuele I re di Sardegna coll'insegne dell'ordine supremo della SS. Annunziata.

» Un meandro che d'ambo le parti usciva dalle fronde di acanto circondava due teste di leone, le quali reggevano appesi a due catenelle ed aggruppati i ritratti dei principi regnanti al tempo dell'autore.

» Tali gruppi di medaglie, i quali scendevano fino presso la base della cassa, erano arricchiti da stemmi, trofei e fregi corrispondenti ai soggetti, e sotto erano due cartelle con le seguenti iscrizioni:

» In quella a destra dell'osservatore — *Triumphalibus Heroum Lauris Mitiores Palmas Artes Ingenuæ Venerabundæ Intexunt* — alla sinistra — *Regum Qui Parta Armis Pace Pacis Amicas Artes Foverunt Honestarunt Nomini Et Gloriæ.* — Da questa stessa parte, e un po' discosto eravi uno stendardo colle lettere *L. I. V. N. S.*, le quali volevano dire: — *Laborem In Victoria Nemo Sentit.* —

» Fra mezzo a quelle due teste di leone già dette, erano sostenuti da fogliami di acanto e fregiati d'alloro i ritratti dei quattro Elettori dell'Impero viventi al tempo che il Bonzanigo conduceva questo ricco lavoro, cioè di Treveri, di Magonza, di Baviera e di Polonia, coi loro propri distintivi.

» Sopra a quei fogliami aveva messo un fascio consolare legato da due rami, l'uno cioè d'alloro, l'altro di quercie,

ed al quale stavano appesi due scudi di forma diversa, ed eravi scolpito di bassorilievo nell' uno Marte, e nell' altro il capo di Medusa con ornamenti e trofei corrispondenti ai soggetti.

» Dalle fronde che circondavano il fascio consolare, aveva fatto venir fuori un' aquila che portava in bocca il ritratto dell' imperatore Leopoldo, riccamente adorno di tutti gl' imperiali attributi.

» Sopra a questa aquila ed appesi allo stesso fascio consolare, erano scolpiti i ritratti delle imperatrici Maria Teresa e Caterina II, adorni parimenti di stemmi, diademi e ghirlande di fiori e d' olivo.

» Dal centro di esso fascio sorgeva un' insegna militare, che aveva in cima un medaglione ovale inghirlandato d' alloro, coll' effige di Bellona e con una cartella al piede che diceva: — *Virtuti Belli Et Sapientiae Pacis.* —

» Sotto questa cartella erano collocati a modo di festoni il ritratto d' Achille, di Jerone, d' Alessandro e d' altri eroi dell' antichità.

» Tanto il fascio consolare, quanto la descritta insegna facevano parte di un ampio trofeo che s' innalzava ed allungavasi, in alto del quale era l' aquila di Giove, che coll' ali spiegate ed armata dei fulmini, grandeggiava sul medaglione della dea Bellona, e portava in bocca, raccolti in un cerchio, i ritratti dei monarchi di Russia, d' Austria, d' Inghilterra e di Prussia, coi respettivi ordini cavallereschi ed insegne intorno ai quali era la seguente iscrizione: — *Fœderatis Imperatoribus Et Principibus Alex. I, Franc. II, Georg. I Britt., Princ. Freder. Gugl. III.* —

» Dall' una parte e dall' altra di questa cartella diramavasi un festone o ghirlanda di fiori annodato da un nastro, il quale era sostenuto da un chiodo romano, nella cui capocchia era scolpita la testa di una Eumenide, e questo festone discendeva fin verso il fondo della cassa, ed in basso portava un trofeo di armi, intorno a cui eranvi i ritratti dei più

distinti guerrieri della Federazione con fregi, stemmi, insegne e quanto altro parve all' artista potesse concorrere a fare ricca questa parte del lavoro.

» Da quel meandro che dissi avvolgersi intorno alle due teste di leone, presso il gran fogliame di acanto, si partivano due Corni d'Abbondanza i quali, attraversando il festone sostenuto dal chiodo romano, versavano ai fianchi degli indicati eroi, monete di tutti i regnanti d' Europa, ed insieme gli onorevoli segni, coi quali quei principi ricompensavano le eroiche imprese.

» Oltre queste rappresentanze guerresche, che il fecondo genio del Bonzanigo aveva espresse nel principale trofeo, e chi conosce i suoi lavori, può intendere con che maestria, vi erano tanti simboli e arnesi da guerra, che sarebbe troppo lunga faccenda il descrivere appunto; pure non posso passarmi dal dire di due stendardi, dove erano rappresentate le più memorabili imprese di Alessandro, cioè il passaggio del Granico e la disfatta di Poro.

» Fra questi stendardi s' inalzavano in una insegna militare a destra dell' osservatore i ritratti di Scipione Africano e di Filippo il Macedone, e in altra a sinistra quello d' Ezio.

» Verso la sommità di questo maestoso trofeo, erano disposte alcune altre militari insegne, in una delle quali era un bassorilievo rappresentante il trionfo di Alessandro in Babilonia, cui sovrastava un giubbato leone, e sotto erano le iniziali delle parole: — *Sic Virtus Per Ardua Transit* — e in altra insegna era un elmo riccamente ornato di bassorilievi, e sopra esso una Fama che ad ali spiegate recava una corona d' alloro.

» Nell' interno della cassa e nel rovescio di quei due scudi, dove come dissi, erano le teste di Diomede e di Ulisse, si vedeva in ciascuno di essi un romano guerriero coperto di tutte armi.

» Sul piano inferiore della cassa, e al destro lato, frondeggiava un' elevata palma, da cui pendeva una tenda mili-

tare, ed aveva appresso un genio coll' elmo in testa, collo scudo in una mano, in cui era effigiata la Vittoria, e un ramo d' olivo nell' altra con un piccolo medaglione, ove era il motto: — *Pax MDCCCIV.* —

» Vicino a questa tenda giacevano vari strumenti da guerra e più indietro, neglettamente sparse, catene spezzate per simboleggiare la liberalità dei vincitori.

» Alla sinistra, e sempre sul detto piano ergevasi sopra un piedistallo, fiancheggiato da due aquile, una colonna d' ordine dorico, in cima alla quale aveva messa la statua di Minerva, e la colonna stessa era ornata coi ritratti di Raffaello, di Michelangiolo e di Vitruvio, come simboli delle tre arti sorelle, che guidarono il genio dell' autore nel comporre e ordinare il suo monumento.

» Accosto a questa colonna si vedevano sparsi avanzi di architettura, fra i quali pure erano mistici emblemi della Fedeltà e della Giustizia; poi in due cartelle, o pietre, aveva l' autore intagliato il suo nome, e l' anno in cui dette principio a quest' opera. »

Questo capo lavoro dell'astigiano intagliatore Bonzanigo, si credette lungamente perduto, e come tale lamentavasi anche dal Giusti nel 1869, quando ne scrisse la riportata descrizione, desunta da un antico ricordo, che io pure ebbi sott' occhio, quando la prima volta mi avvenne dover parlare del Bonzanigo. Ma le incessanti ricerche del marchese Emanuele Taparelli d'Azeglio, distinto cultore di cose artistiche, furono coronate da felice successo, e potè rinvenire questo monumento a Parigi tuttora in assai buon grado. Fattone acquisto per conto del Museo Civico Torinese, fu dato incarico al professor Giusti di esaminarlo, ed egli dopo aver accettato l' onorevole incarico, così ne riferì il primo aprile dell' anno 1870 al Comitato che gli avea affidato quel compito. Disse di avere esaminato quel lavoro, che riteneva doversi considerare il capo-lavoro del Bonzanigo, quantunque non si trovi in perfetto stato di conservazione, e sebbene sia infe-

riore in quanto a disegno e franchezza di mano allo stupendo medaglione di ebano, che si conserva nel Museo Civico, ed alla bellissima cornice dell'Accademia Albertina.

Esaminato lo stato attuale di quel lavoro sotto l'aspetto artistico, e considerata la sua finezza e per conseguenza la sua fragilità, e avuto riguardo al mezzo secolo che passò in mano di privati speculatori, il Giusti lo riguardò abbastanza bene conservato: ma esaminato sotto l'aspetto storico, osservò che mancavano due pezzi molto interessanti. Il primo dei quali consiste in una palma, alla quale, come rilevammo dalla descrizione riprodotta, l'artista aveva attaccata una tenda militare, ove appresso era un genio coll'elmo in testa, collo scudo in una mano in cui era effigiata la Vittoria; ed un medaglione nell'altra mano, nel quale era il motto: — *Pax MDCCCXIV.* — L'altro pezzo mancante si è un piedistallo fiancheggiato da due aquile, sopra il quale il Bonzanigo aveva posata una colonna ornata coi ritratti di Raffaello, Michelangiolo e Vitruvio, in cima alla quale aveva posta la statua di Minerva, e presso quel piedistallo, disgraziatamente perduto, aveva l'artista intagliato il suo nome, e l'anno nel quale dette principio a quell'opera.

Malgrado queste notevolissime mancanze, tale e tanta si è la quantità del lavoro che rimane da non doversi lamentare la spesa occorsa per riscattare questo prezioso monumento dell'arte dell'intaglio in legno del secolo XVIII.

L'avere sottratte le due accennate importantissime parti, e specialmente quella contenente il nome dell'autore, fa indurre il sospetto che sieno state remosse a bella posta da chi lo ha posseduto fin qui, per quindi farle comparire, fra qualche tempo e pretenderne una somma rilevante dal Museo Torinese, al quale deve grandemente interessare di rendere completo il monumento dell'astigiano Bonzanigo.

Moltissimi sono i ritratti in avorio che egli lasciò in Torino, donde sembra non essere mai uscito, e ove morì nella miseria, come più sotto vedremo.

Nell' eseguire difficilissimi lavori, dette prova questo artefice della sua prodigiosa capacità nell' intagliare il legno, al quale conservando la sua robustezza seppe dare contorni pieghevoli, fini ed eleganti, non trascurando le più piccole particolarità negli oggetti i più minuti.

Animato dal desiderio di avvantaggiare le arti che egli coltivava, e che avrebbe voluto far giungere a un grado maggiore di prosperità e di splendore, propose agli amatori di Belle Arti un progetto di Società per azioni, allo scopo di poter disporre di mezzi pecuniari più acconci ad estendere il commercio dei lavori d' intaglio in legno e in avorio. Considerando che questi oltre i pregi artistici, contenevano i germi d' una utilissima e nobile industria, propose di arricchire il suo stabilimento già dovizioso, di un' assortita collezione d' intagli, di cammei, di stampe preziose, di ottimi disegni, e di una analoga biblioteca, con altri oggetti che facilitassero l' importante manifattura.

A tal uopo proponeva che il rammentato monumento militare cui si era rivolta la pubblica attenzione dovesse far parte del nuovo fondo di questa Società incoraggitrice, la quale avrebbe dovuto vendere per conto proprio qualunque altro oggetto lavorato nello stabilimento.

Prevalendosi dell' aiuto di estese corrispondenze, sarebbe stato più agevole l' assumere grandiose ordinazioni, e perchè queste rispondessero degnamente alle esigenze dei committenti, dovevano chiamarsi abili professori di geometria, di disegno, di mitologia e di storia, per meglio educare all' arte gli allievi del progettato opificio.

Tale assennato progetto fu pubblicato per le stampe in Torino, l' anno XII della Repubblica, coi tipi di Felice Buzan.[1]

Malgrado questi ultimi proponimenti del Bonzanigo, che rivelavano in esso attitudini generose e disposizioni encomia-

---

[1] Anche questa rara pubblicazione mi venne favorita dal cavalier Giovanni Vico.

bili a dar incremento ad arti neglette, e meritevoli di ogni incoraggimento; malgrado il favore del Governo che gli aveva concessi locali gratuiti, malgrado la fama alla quale era salito, egli fu giudicato molto severamente, e dirò anche con molta ingiustizia dai suoi concittadini, i quali amareggiarono la vita di quest' operoso artista, che se non andò esente dai difetti ebbe pure grandi qualità.

E per dimostrare cosa pensavasi di esso, basterà riportare il seguente giudizio di Lodovico Costa, uno dei commissari spediti a Parigi a raccogliere gli oggetti d'arte, che dovevano essere restituiti al Piemonte nel 1814.

« In Piemonte si hanno generalmente parlando così false » idee delle arti che il volgo, ed eziandio persone che non » sono del volgo, concedevano e concedono forse tuttora pre» gio di arte squisita a quel genere di tenui e minuti lavori » di legno e di avorio, ai quali cominciò a dar voga la bot» tega del Bonzanigo, e nei quali credette trovare la quinta » essenza del genio e della bellezza. Nè io vitupero l'operare » del Bonzanigo e de' suoi seguaci, dico solamente, che tranne » la lode di ostinata pazienza e di ricercata finitezza, del » resto, o nulla o ben poco vi è da commendare dal lato del» l' arte.[1] »

Tale giudizio più che severo, è ingiusto, ma non deve recar meraviglia se si pensi esser provenuto da un uomo che tornato di recente da Parigi si era formata una strana idea dell' arte, al punto da trovare che in quella città nulla eravi di più sorprendente quanto i ritratti di Girard.

In patria poi non potè rinvenire più traccia di scienza pittorica a riserva della pittura scenica, dichiarata da esso sopportabilmente mediocre.

Senza pretendere che il Bonzanigo potesse e dovesse paragonarsi a Canova, o a qualche altro illustre statuario, non

---

[1] Vedi MSS. *Ragionamento intorno all' arte del disegno negli Stati di S. M. il Re di Sardegna, già esistente nella Biblioteca dei conti Cesare e Prospero Balbo,* ora nella Regia Università di Torino.

per questo può denigrarsi alla sua fama di artista e riguardarsi come un semplice mestierante.

« I disegni di quest'artista, dice il professor Giusti, segnatamente se sono di ornati, risentono, come è ragionevole, dei difetti del suo tempo, cioè hanno l'aria di quella stiracchiatura in cui caddero gli ornatisti del primo Impero Napoleonico, quando cioè quasi in tutto, e nell'arte decorativa specialmente, si scimmiottavano i costumi dell'antica Grecia, onde è impossibile di trovare negli ornati di Bonzanigo quei fogliami e girari con uccelletti e mostri che Cellini si compiace d'aver composti con tanta grazia e gusto; ma le figurette, i ritratti, gli animali e quanto altro havvi di scultura solida e grave sono da porsi fra quel poco di buono che a quel tempo da artisti di questo genere si produceva.

» La maggior parte dei lavori di figura, di ornati e di altro, soleva il Bonzanigo intagliargli in legno di pero, che sceglieva di colore più chiaro, e contornati li riportava, perchè più risaltassero sopra fondi di ebano o di altri legni di colore più scuro. Di questo gusto lavorò egli pure tanti minuti oggetti che poneva sotto vetro e adattava sopra tabacchiere, in medaglioni, ovvero ne faceva dei piccoli spilli, orecchini e collane.

» I più minuti però, quando si compongono di fiori o di fogliami in legno, od in avorio, sono più ammirabili per la fatica grande e pazienza con che son fatti, che per merito d'arte, ma in ogni modo sono anch'essi degni di considerazione.[1] »

Il giudizio emesso dal professor Pietro Giusti sui lavori di questo artefice piemontese, mi sembra esser sufficiente per poter con più fondamento dichiarare ingiusti e malevoli quelli de' suoi concittadini.

Il Bonzanigo fu benemerito dell'arte, e se fosse vissuto in tempi diversi, i suoi lavori abbenchè eseguiti con umile

---

[1] Vedi Giusti, Opera citata.

materia, nulladimeno avrebbero ottenuto un giudizio più equo ed una critica più temperata.

L' Italia può pregiarsi d' avergli data la cuna nella patria del grande Alfieri, il quale certamente non avrebbe arrossito di essere concittadino di questo paziente ed operoso artista tanto poco curato dai suoi conterranei.

Il Bonzanigo sofferse grandemente per la lontananza da Torino della dinastia Sabauda trabalzata dal trono per mano della rivoluzione francese, e costretta a vivere nella sempre fida Sardegna.

Il Bonzanigo fece non pochi allievi, e fra questi sei riuscirono abilissimi al punto da non distinguersi i loro lavori da quelli del maestro.

Questi furono Marchino di Campertogno, Migliara, Colombo, Artero, Lechmann e Schouller, dai quali appresero poi l' arte Tanadei, Canaveri e Marchino figlio.

La scuola del Bonzanigo finì poco dopo la sua morte, la quale fu denunziata al Decurione di Torino dai suoi scolari Giovanni Schouller ed Antonio Artero il 18 dicembre 1820, e dichiararono che il loro maestro era morto in quel giorno alle ore 6 pomeridiane, per oppressione di petto e nell'età di anni 80.

I suoi scolari non lo abbandonarono mai nelle sue sventure, e Lechmann e Marchino lo sovvennero del loro aiuto, non distaccandosi mai da esso per quante lusinghiere offerte venissero ad essi fatte: nè il bagliore di grandi lucri li fecero mai dipartire dal fianco del vecchio Bonzanigo, che dal canto suo divise sempre finchè visse coi suoi allievi il prodotto benchè tenue delle sue onorate fatiche.

Altro benemerito dell' arte dell' intaglio si fu Giovanni Mafezzoli di Cremona contemporaneo del piemontese Bonzanigo, ma più di esso fortunato per avere avuto critici giusti ed imparziali che seppero rettamente apprezzare quanto egli fece per ricondurre la difficile arte della tarsia in legno alle antiche e venuste sue forme, introducendovi notabili perfezionamenti.

Il Mafezzoli era un modesto stipettaio, e da sè stesso a forza di studio e di pazienza imparò a commettere insieme legni svariati in un modo sorprendente da superare quanto erasi praticato fino allora in simile arte. Nel 1813 avendo eseguito alcuni quadri a tarsia disegnati dal pittore Diotti, conseguì la gran medaglia d'oro dall' Istituto di Milano. Tali quadri rappresentavano Socrate che beve la cicuta e gli Argonauti.

L' Istituto parmense eziandio gli tributò uguali onori per altre due tarsie sottoposte al suo giudizio, che erano state disegnate da Luigi Sabatelli, e che raffiguravano il sacrifizio di una vergine al fiume Nilo, e Saul coll' ombra di Samuele. Eseguì pure coi disegni del Diotti, Focione che ricusa i doni di Alessandro, ed Ercole al bivio. Questa celebratissima tarsia con altre tre di variato soggetto sono possedute dagli eredi di Antonio Maria Guida di Soresina.

Dopo avere ornato di ricchissimi lavori le dimore vicereali di Eugenio di Beauharnais, e di varie facoltose famiglie lombarde, il Mafezzoli fu rapito all' arte e alla vita nell' ancor fresca età di 42 anni, il 22 maggio 1818.[1]

Verso la fine del secolo XVIII, nacque in Genova un altro distinto intagliatore, e questi si fu Paolo Olivari, tuttora vivente, che nel corso di sua lunga vita ha eseguiti non meno di trenta gruppi di statue in legno ad uso di processioni, e non meno di venti statue per ornamento di altari. Nella chiesa del Carmine in Genova ammirasi un bellissimo Crocifisso, che è forse l' unica opera di questo valente artefice posseduta dalla sua patria.

Un altro intagliatore genovese del secolo passato, che lavorò più per l' estero, che per il proprio paese, fu Pasquale Navone, nato il 5 gennaio 1746 e mancato ai viventi l'11 ottobre del 1791.[2]

---

[1] Vedi GRASSELLI, *Abbecedario storico biografico*, già citato.

[2] Vedi VARNI, Opera citata.

Verso il principio del secolo attuale apparvero e in Siena antica sede dell'arte, e in Venezia, e in Perugia e in Brescia, in Cremona e in altre città italiane, altri generosi che con nobili propositi attesero a farsene restauratori, preparando la via ad altri privilegiati intelletti, che poi ricondussero l'intaglio e la tarsia al primitivo lustro, non tanto per l' accuratezza del disegno, quanto per una più disinvolta esecuzione.

Carità d' amor patrio e reverenza somma verso gli antichi maestri animarono coloro, che con sollecito ardire si posero ad opera tanto ardua, quanto benemerita. Imminente sarebbe stata la perdita totale di tali arti, ove a questi restauratori fossero mancate risolutezza d'animo ed energia di proponimenti nel combattere a tutta oltranza lo stile disgradevole che aveva predominato, salvo poche eccezioni negli ultimi del secolo XVIII, e sul principio dell' attuale XIX.

« In varie città d'Italia, dice il Giusti, e specialmente a Venezia si trovano buoni scultori in legno fra la infausta decadenza del secolo XVIII, ed il risorgimento della scuola senese; ma giustizia vuole che si dica che scuole di arte seria, anche avuto riguardo ai tempi, essi non ne fondarono.

» Pare che essi più che i forti concetti, ricercassero le difficoltà dell' arte, e l'effetto abbagliante dei lavori, anzi talvolta fecero tanto a fidanza collo scalpello, che quella bravura di mano, scompagnata dall' ingegno della mente, arreca alle loro opere, e generalmente all'arte, molto danno, e l'intelligente rimpiange che lavori maravigliosamente eseguiti, non siano inspirati a nobili e robusti pensieri.[1] »

I primi lavori eseguiti ad imitazione di quelli del Barili, dei Lendinara, di Giovanni da Verona e di Damiano da Bergamo, furono eseguiti in Siena verso il 1830 da Antonio Manetti, alunno di un Guidi intagliatore, che perfezionò i suoi studi in Roma. Ristabilendo esso il buon gusto, tentò di ri-

---

[1] Vedi GIUSTI, Opera citata.

produrre qualche cosa che all' antica maniera si assomigliasse, e i suoi lavori furono argomento non solo di generale compiacenza, quanto di un commercio speciale che venne a farsi di simili oggetti.

Nei passati tempi vedemmo l' intaglio in legno e le tarsie particolarmente applicate a monumenti religiosi, e solo nel secolo XVII ed epoche successive servirono qualche volta a decorazione di signorili dimore, senza che bensì ne risultasse un commercio di qualche importanza.

Ora invece, avvantaggiandosi delle cambiate sorti sociali, tali arti vennero seriamente applicate alla industria dei mobili di lusso, e aprirono un nuovo campo all' operosità degli artefici per rendere maggiormente profittevole l' esercizio di esse.

Antonio Manetti e Angiolo Barbetti da Siena, lo Spighi e i fratelli Falcini di Firenze, e i Rosani di Brescia furono certamente i primi a dar opera alla vera restaurazione dell' intaglio e della tarsia in legno in Italia, applicando queste arti eleganti e venuste a stipi, tavolini, cassapanche, letti ed altre domestiche masserizie.

Un' arte che aveva resa grande il sentimento religioso dei secoli passati, fu da consimile sentimento restaurata per mano di Antonio Manetti, come già avvertimmo, al quale per primo lavoro venne commesso dagli uomini della Tartuca di Siena, un paliotto per la chiesa della loro contrada.[1]

Il Manetti eseguì tale paliotto, e per la parte ornativa si associò Angiolo Barbetti, altro celebre intagliatore che già aveva aperta una scuola in Siena sua patria. Questi poi venne a dimorare in Firenze, ed essendo dotato di molto ingegno naturale e di molto gusto potè educare tanti allievi sì in Siena che in Firenze da formare una vera scuola, che adesso si è

---

[1] La città di Siena è divisa tuttora in Contrade come ai tempi medioevali, e ciascuno ha una chiesa ove conserva le bandiere dei palii vinti nella vigilia dell' Assunta e le altre cose spettanti alla Contrada. Quella della Tartuca è una delle più ricche per oggetti di arte di varie maniere.

sparsa anche fuori d'Italia, rimanendone però sempre la gloria alla gentile città delle cento torri.

Il rammentato paliotto può adunque considerarsi come il primo lavoro sullo stile del 500 e come il primo saggio della restaurazione dell' intaglio. In esso il Manetti condusse tre pregevolissimi bassorilievi esprimenti vari miracoli di S. Antonio da Padova, e il Barbetti l'ornò di elegantissimi candelabri col massimo buon gusto.

Altri lavori del Manetti ammiransi nella chiesa della Tartuca e qualcheduno si trova presso qualche magnatizia famiglia senese, ma la fortuna non arrise troppo propizia a questo artefice, cui poco valse l' aver saputo restaurare un' arte, che poteva considerarsi ormai quasi perduta nella sua antica cuna.

Nello stesso modo che il Manetti e il Barbetti possono considerarsi come i primi restauratori della scuola d'intaglio in Siena, così lo Spighi di Firenze deve riguardarsi come uno dei primi che tentò ricondurre in Toscana la lignotarsia al suo perduto gusto. Molti furono i lavori eseguiti da questo artista, e quasi tutti consistono in piani di tavolini fatti con disegni geometrici e in bossolo. Tentò qualche intarsio in legni coloriti e specialmente si attenne ai verdi che atteso il cattivo processo della tingitura rimasero presto sbiaditi. Tentò pure qualche figura di animale, e qualche vaso di fiori, ma nei primi riuscì infelice, mediocre nei secondi. Si conservano tuttora vari tavolini nel palazzo Corsini e in quello Torrigiani di Firenze, ma non tutti credo fossero intarsiati dallo Spighi, ma sibbene dai suoi scolari. Anche l' autore della presente memoria possiede un pregevole tavolino uscito dal laboratorio Spighi. I Falcini di Firenze a imitazione dello Spighi debbono ammirarsi fra i primi restauratori della buona tarsia in Toscana. Dessi con crescente raffinatezza ed eleganza, resero più vaghi i loro lavori intarsiati a vari legni di colori vivaci, misti a tartaruga e metalli superando quanto era stato fatto fino allora dagli antichi maestri.

Uno stupendo lavoro con intarsiature semplicemente bian-

che, imitazione delle antiche, fu da essi fatto per la famiglia Fenzi di Firenze, ed altri per il principe Anatolio Demidoff, per la contessa Borghesi Del Taja, e per altri cospicui personaggi, che con nobile gara si facevano ad ornare le loro splendide dimore con questi preclari saggi di un'antica arte italiana egregiamente restaurata e perfezionata.

Niuno può negare ai due fratelli Luigi ed Angiolo Falcini di essere stati i più solerti e felici restauratori della tarsia in legno nelle provincie toscane, ove tale arte da lungo tempo era caduta nel dominio del mestiere che la impiegava a capriccio in grette e male intese ornative trattate in liste e filettami di avorio sopra piani di noce d'India, di ebano nero, o di altri legni esotici. Studiata da essi con molta diligenza la natura dei legnami, meglio convenienti a esercitare tale arte, scelsero quelli che per naturale colore potevano maggiormente riescire a comporre prospettive e disegni svariati. Ma siccome molte gradazioni di colore era impossibile trovarle, così a questa mancanza della tavolozza dell'intarsiatore, supplirono col ricorrere ai mezzi chimici dell'arte tintoria colle infusioni, in quanto ai gialli, di curcuma sul faggio, sul tiglio, sul pioppo e sull'acero comune, mentre per ottenere l'arancione carico e quello lucido aggiunsero all'infusione della curcuma il protocloruro di stagno, e la gommagutta sul tiglio, e lo zafferano sul pero.

« Quindi per risolvere la serie dei verdi[1] trovarono il mezzo della ebullizione del *Berberis vulgaris* dei Pirenei coll'agrifoglio, infondendovi l'indaco in differenti dosi, a misura che vuolsi il verde più cupo, nell'atto che per conseguire la gradazione dei celesti, applicarono l'indaco solo a vari gradi disciolto sopra le masse più gentili dell'agrifoglio, o sulla parte fibrosa di esso che più presenta una grana simile alla pelle del camoscio. Finalmente per i paonazzi

[1] Vedi Del Noce Giuseppe, *Del risorgimento e dei rapidi progressi della lignotarsia in Firenze.* — *Atti della Accademia Toscana di Arti e Manifattura.* Vol. 1 nuovo pag. 86. Firenze, tipografia Cellini, 1863.

esperimentarono utile l'indaco nella soluzione della cocciniglia coll'allume sopra l'agrifoglio medesimo.

» Completata in tal guisa i Falcini la loro tavolozza, si posero alacremente a tentare la forza dei chiaroscuri, per mezzo del riscaldamento a diversa temperatura, della sottilissima sabbia, con altra preparazione; ottenuto ancor questo mezzo efficace dell'arte con piena loro sodisfazione, si diedero all'esecuzione dei più ricchi intarsi. »

Notevolissime furono fra le molte e pregievolissime loro opere una tavola quadrilunga eseguita per la signora Sanfort, e che fu ripetuta per il principe Anatolio Demidoff, nel disegno della quale fu da tutti ammirata l'armonia degli ornati raffaelleschi che circondano vaghissimi fiori posti nel centro ; un elegantissimo mobile per custodirvi piccoli oggetti di curiosità, spedito a lord Howeston a Londra, ove i finissimi intarsi in avorio gareggiano in bellezza colle ammirabili forme architettoniche dell'intero mobile: un cassettone, nel cui piano fu espresso Benvenuto Cellini, che presenta a Francesco I la sua famosa saliera e il disegno di un vaso d'argento: un letto contraffondato a grandi specchi di durissimo e variegato corbynet dell'America meridionale, eseguito per la signora Abuderham di Parigi, nel quale sono effigiate colla più grande maestria genietti simbolici, che insieme ai ricchi ornati dell'alto padiglione e ai frequenti gruppi di variopinti fiori, formano una delle più grandiose e perfette opere di tarsie che mai siasi vista.

Altri importantissimi lavori dei Falcini furono: una gran tavola spedita a Pietroburgo, nella quale mediante un mazzo di svariatissimi fiori fu impiegata tutta la scala dei legni colorati dalla natura e dall'arte; e la tavola detta di Cosimo I (il di cui disegno credesi fosse un parto della svegliata fantasia di Benvenuto Cellini) che i Falcini eseguirono in mirabile tarsia.

La eleganza dei disegni, l'armonia nelle proporzioni dei loro dettagli, la gradazione dei colorati, la precisione e ni-

tidezza dei contorni, la inalterabile connessione delle ossature, delle impiallacciature e dei pezzi intarsiati, la uniformità dei piani e la lucentezza dei pulimenti furono pregi essenzialissimi che si riscontrarono in tutte le opere del Falcini e specialmente di Luigi, al quale nessuno potrà contendere un posto distintissimo nella difficile arte della tarsia in legno.

Valenti intarsiatori di tale epoca furono pure Luigi Landi di Siena, Domenico Ghelli di Pisa, Anacleto Gonfiantini di Pistoia, Giuseppe Benvenuti e Antonio Parenti di Firenze.

I lavori di tanti artisti succedendosi senza interruzione indicarono chiaramente non solo quanto essi valessero in arte, ma ancora quanto fosse la soddisfazione generale di vederne attivato un lucroso commercio, che si estese poi anche all' estero, ove grandemente furono sempre apprezzate le opere che attestano il genio italiano.

Abbiamo veduto che l' intaglio in legno e la xilotarsia ebbero abili cultori in Piemonte nelle epoche più critiche, e mentre queste arti per difetto di commissioni languivano neglette e sterilite in ogni parte d' Italia, in Torino al contrario ricevevano dalla munificenza Sabauda ogni largo modo di aiuto e di florida e vantaggiosa esistenza.

La scuola del Bonzanigo aveva avuto i suoi allievi, come avvertimmo, ma pochi fra essi aveano pensato a trarre buon partito dagli insegnamenti di quel maestro, vissuto in tempi troppo scabrosi per poter fare all' arte quel bene che nell' animo suo meditava.

L' uso esagerato delle forme classiche greco-romane unito alle bizzarrie settecentiste avea ormai fatto il suo tempo, nè più attirava il plauso della volubile moda; anche in Piemonte si cominciava a gustare il bello vero artistico, sebbene quegli intagliatori fossero sempre più proclivi a imitar le cose francesi di quello che a studiare sui buoni antichi modelli della scuola italiana.

In un paese ove parlavasi più quella che questa lingua,

e ove i rapporti colla Francia erano frequentissimi, non deve cagionare molta meraviglia, se più a quella che alla nostra foggia si era inchinevoli; fu questa colpa dei tempi e non degli uomini. Era allora molto più facile inviare operai a studiare negli opifici francesi, anzichè nell'Italia media; e da tale agevolezza i gusti e le tendenze del paese erano maggiormente allontanate dalle scuole veramente e sostanzialmente italiane.

Uguale difetto per lunga pezza ebbe a lamentarsi eziandio nella Lombardia, la quale a causa della soggezione straniera fu costretta colla Venezia a subire delle influenze oltramontane, dalle quali abbenchè la parte eletta dei cittadini fosse sempre aborrente, non riescì tuttavia a potersene sbrigare.

In varie città lombardo-venete le antiche tradizioni del buon gusto dei Lendinara, dei Damiani da Bergamo, e dei Raffaelli da Brescia non furono spente mai; e a Brescia, a Cremona, a Venezia, a Vicenza, a Belluno e in altre venete città gli artefici presero sempre a studiare antichi maestri italiani, e vidersi per conseguenza emergere eccellenti restauratori d'intagli e di tarsie come noteremo più sotto.

Il Piemonte non aveva avuta mai una buona e perfetta scuola d'intaglio, e per conseguenza era sempre più perdonabile se altrove aveva rivolte le proprie tendenze artistiche.

Dopo il vercellese Ravello anche la tarsia era caduta in abbandono; e nessuno fino al 1832 si era assunto l'incarico di restaurare quest'arte nelle provincie subalpine, e d'introdurvi qualche utile modificazione, che potesse renderne più spiccio ed esatto l'esercizio.

Questa gloria nessuno può contrastarla in Torino all'operoso Gabriele Capello detto *Moncalvo*, il quale mercè la reale munificenza del magnanimo re Carlo Alberto potè avere propizie occasioni di esperimentare la propria capacità, e di preparare una nuova scuola d'intaglio e di tarsia in Piemonte.

Avendo nel detto anno 1832 la regina Maria Teresa ric-

camente trapunta una stoffa destinata a coprire un seggiolone da regalarsi al suo augusto consorte re Carlo Alberto pel giorno suo onomastico, che ricorreva il 4 novembre, fece invitare il Capello a presentare un disegno per tale mobile, che doveva eseguirsi con legni nazionali, e arricchirsi con analoghe tarsie.

Questo lavoro doveva essere un esperimento del gusto e della capacità dell' artista, e per conseguenza non poteva riguardarsi come una semplice commissione, ma faceva di mestieri dargli tutta quell' importanza che reclamava. Nè il Capello fu uomo da non sapere convenientemente apprezzare questa favorevole circostanza dalla quale poteva dipendere non solo la sua fortuna, ma l' interesse pure dell' arte.

Sapendo che spesse volte le occasioni formano l' uomo, se però questi sa prevalersene con accortezza, animato da un nobile orgoglio per la fiducia in esso riposta, malgrado la ristrettezza del tempo limitato a due mesi, pose la mente a cercare una nuova maniera di agevolare il lavoro della tarsia, e dopo varie prove credette averla trovata nell' impiego della piccola sega per contornare le impiallacciature destinate agli intarsi. Tale metodo non era facile, e richiedeva una gran disinvoltura nel maneggio di questo istrumento, che in breve il Capello acquistò per forza di volere, onde potè di tal guisa pel tempo prefisso presentare all' augusta committente il seggiolone ultimato a forma del disegno, il quale abbenchè troppo carico di ornati a tarsia, pure bastò a rivelare nell' autore una distinta capacità, che lo studio avrebbe potuto rendere maggiormente utile all' arte.[1]

---

[1] Il cav. Gabriele Capello scrivendomi di questa sua modificazione alla tarsia così si esprime: « Appena avuta tale commissione, colla mente » andai continuamente in cerca di un nuovo metodo e più spiccio di ese- » guire tarsie; in questo frattempo giunse la domenica in cui non si la- » vorava, e da solo poteva fare tutte l' esperienze che mi venivano sug- » gerite dalla lunga riflessione. Di fatti dopo molte prove non riescite, » mi venne in mente di pigliare due pezzi di foglio di legno da impial-

Nè questo studio fu dal Capello trascurato, che anzi raddoppiando di energia e buon volere, a corpo perso si diede a viepiù coltivare quest' arte, tentandone tutte le possibili perfezioni, e aprendo una scuola la quale dette col tempo assai buoni allievi.

Molti lavori del Capello esistono tuttora nel reale palazzo di Torino, e fra questi meritano una particolare menzione le bellissime tarsie, che a imitazione del Piffetti eseguì nell' Oratorio del re Carlo Alberto, ove fra alcuni fiorami leggesi questo motto: *Tout Est Lié Par Un Doux Mouvement Amour surtout.*

Il cassettone, conservato della camera da lavoro della Regina, si distingue per pregevoli intagli, nel modo stesso che per ragguardevoli tarsie in ebano ed avorio vanno elogiate le porte, gli scaffali, il pavimento del Medagliere, e le porte colla ricca suppellettile della sala del Consiglio.

Anche il pavimento della sala del Trono è opera di Gabriele Capello; desso lo fece nel 1843 con molt' arte e buon disegno, prevalendosi di legno di noce, carpino, palissandro, mogano, sandalo, olivo, spino con filetti di ebano nero.

Fece ancora gl' intagli delle cornici, degli architravi e degli ornati in legno del soffitto e delle porte della sala da ballo, nel quale lavoro s' associò l' ebanista Giovanni Battista Ferrero.

Nella suddetta sala architettata dal Palagi, e che non è certamente la più bella cosa di quel palazzo, il Capello eseguì un ricco pavimento, intarsiandolo con molt' arte con le-

---

» lacciare, uno di un colore e l' altro diverso, vi tracciai una semplice *S*
» e colla piccola sega la eseguii contornando la parte superiore, e for-
» mando nel tempo stesso il vano nell' inferiore, e terminata l'operazione
» vidi che la scoperta era fatta, e che non occorreva che una grande
» franchezza nel maneggio della sega per riescire nell' intento; maneggio
» che impegnato com' era, acquistai subito, e nell' istessa giornata feci
» un disegno della medesima grandezza degli ornati che avevano già ese-
» guiti gli operai, ma molto più delicato, e quasi ineseguibile col loro
» metodo. »

gni di noce, ciliegio, carpino, mogano, olivo e filetti d'ebano e palissandro.

Praticò ancora stupende tarsie nelle porte e nei mobili del Gabinetto Etrusco, nella real Villa di Racconigi; eseguì per ordine di Carlo Alberto un tavolino tondo, una toelette ed un scrittoio da signora, col fondo in palissandro e le tarsie in avorio; fece un tavolino col fondo d'amaranto ed avorio e i filetti di metallo, da offrirsi nell'occasione del matrimonio dell'attuale re Vittorio Emanuele II colla compianta regina Maria Adelaide.

Un altro bellissimo mobile che serviva ancora da inginocchiatoio e toalette, arricchito di ben' intese tarsie in avorio, fu eseguito dallo stesso per commissione della regina Maria Cristina in occasione delle fauste nozze di sua nipote col duca di Aumale.

Nè qui potrebbe chiudersi l'elenco di quest' artista, ma stimando sufficiente i già citati a dare un' idea della sua abilità, mi limiterò a dire per ultima cosa che egli non cessò mai dallo studiare sui propri difetti, che corresse quantunque volte gli venissero fatti avvertire, la qual cosa rese il suo stile sempre più castigato e puro.

Nel mentre che il Capello tentava la restaurazione dell'intaglio e della tarsia in Piemonte, altri benemeriti artefici seguivano le sue orme, e fra questi giova ricordare Pietro Bertinetti e Andrea Perelli di Torino, Giuseppe Ciaudo di Nizza e Giuseppe Descalsi detto Campanino di Chiavari.

Bartolommeo Carrea o Carrega, nativo di Govi nella riviera Ligure, fu artefice di massima più che di genio. Scolpì nel marmo e nel legno, ma in quest' ultimo prevalse ai suoi coetanei, e ne dette splendida prova nell' eseguire la statua della Concezione che si conserva nella chiesa dei Cappuccini in Genova. Egli in quell' opera seguì lo stile dell' altro artista genovese suo coetaneo Nicolò Traverso, il quale fu eccellente statuario.

Il Carrea lavorò molto per la riviera Ligure, e fece due

gruppi rappresentanti l'Assunzione di Nostra Donna, dei quali l'uno si conserva in Arquata, e l'altro a Seravalle.

Il Carrea educò all'arte e dette i primi rudimenti dell'intaglio in legno al vivente e chiarissimo scultore in marmo, commendatore Santo Varni, professor di scultura nell'Accademia Ligustica di Genova.

Molti altri subalpini e liguri coltivarono sino ai nostri giorni le rammentate arti, ma pochi seppero meritarsi il nome di artisti, la maggior parte intese più a un ignobile guadagno, che a crescere lustro e migliorare i metodi delle arti professate, le quali in tal modo perdendo ogni prestigio, degenerarono in mestiere. Poco vennero ascoltati autorevoli consigli di Giurì, e suggerimenti imparziali di amici: le buone regole del disegno furono considerate cosa superflua e quasi ostacolo alla sollecitudine del lavoro; l'intaglio e la tarsia furono impiegati a casaccio quantunque volte la bizzarria ne suggerì agli artefici l'applicazione.

In mezzo a tanto pervertimento artistico Giovanni Tamone seppe mantenere alto il decoro dell'arte in Piemonte, e le sue figure in legno indicano chiaramente qual savio maestro egli sia e quanto capace a poter condurre allievi per la buona via. Nelle subalpine provincie non mancarono mai nè mancano l'ingegno e la buona volontà degli artisti, ma sibbene la volontà e la forza di liberarsi una volta per sempre dall'influsso che ha in Torino più che in altre città d'Italia la moda forestiera, e di curare meglio lo studio della buona scuola.

Pregevoli lavori fecero e fanno in Torino Giuseppe Martinotti e i Biellesi Levera, ed ugualmente buoni artefici sono in Genova Stefano Valle allievo di Giambattista Garaventa, Giovan Battista Drago, Antonio Brilla di Savona, Luigi Montecucco di Govi, allievo del Carea, e Domenico Varni, ma quantunque tutti questi sieno commendevoli per assai eleganti opere, nessuno fra essi seppe elevarsi a fama di chiarissimo artista. Ma ritorniamo alla interrotta storia.

Il desiderio d'introdurre nell'arte dell'intaglio e della tarsia in legno tutte quelle innovazioni che meglio potevano condurle alla perfezione, consigliò molti artisti della media Italia a maggiormente studiare la qualità dei legni, onde stabilire quali, oltre quelli usati anticamente, potessero avvantaggiare tali arti di qualche venustà.

Al noce, alla quercia e all'ebano, furono aggiunti il tiglio, il giuggiolo, il corbezzolo, l'agrifoglio, il sorbo, il mogano, il palissandro e altri legni esotici per la parte dell'intaglio; mentre per le tarsie vennero adottati oltre il noce, il bosso, l'ebano e l'avorio, l'ebano rosa, l'olivo, il sandalo, il ciliegio, il carpino, la madreperla, vari metalli e molti legni teneri e pieghevoli che tingendosi a insinuazione mediante processi chimici servono coi loro svariati colori a rendere gli effetti più complicati di qualunque disegno.

Ad imitazione poi del Boule di Francia che aveva introdotta una splendidissima maniera di tarsia, furono anche in Italia mescolati i metalli ai legni, ma con molta sobrietà e accorta circospezione, almeno da quegli artisti che ebbero a cuore l'amore dell'arte, più delle seduzioni della moda e del guadagno, alle quali spesse fiate venne ovunque sacrificato il vero buon gusto artistico.

Il saper bene imitare le migliori opere de' nostri sommi maestri, come altra volta dissi [1] vale meglio che arrischiare sconsigliatamente il proprio ingegno in opere d'invenzione, quando queste niente altro rivelino, tranne la mancanza di pratica, di finezza, di gusto e di giudizio.

Nè di ciò arrossirono, bisogna confessarlo, i restauratori dell'intaglio in Toscana, i quali, come già dicemmo, non rifuggirono dal farsi imitatori fedeli di chi li precedette nell'arte, modificandone i concetti, e cercando di perfezionare sempre più l'esecuzione, variando strumenti e scegliendo materie più acconcie e meno dispendiose.

---

[1] Vedi FINOCCHIETTI, Relazione pubblicata dal *Politecnico*.

Il risvegliarsi del buon gusto per le cose d' intaglio in legno fu annunziato in Toscana, come vedemmo, da Antonio Manetti, e da Angiolo Barbetti, i quali ben presto ebbero valenti discepoli, e fra questi uno dei primi si fu Antonio Rossi di Siena.

Vivendo egli nella città che era stata l' antica cuna di quest' arte elegante e gentile, attinse le sue prime ispirazioni agli stupendi modelli che lo circondavano, e desiderando di onorare la memoria del famoso suo concittadino Antonio Barili, ebbe la generosa idea d' intagliare una cornice di noce, per porvi il di lui ritratto, che era stato rinvenuto come altrove si disse, in uno specchio degli stalli del Coro di San Quirico in Osenna.

Compreso di alta ammirazione per questo lavoro che riescì per ogni rispetto commendevole, volle a sua volta il Manetti farsi emulatore del discepolo, e pose mano ad altra analoga cornice, la quale quanto quella del Rossi, divenne argomento di pubblica ammirazione. Presentate ambe due al giudizio dell' Accademia fiorentina nel 1841 conseguirono plauso e premio condegno.

Dopo questi accuratissimi lavori, maestro e discepolo ne eseguirono altri che loro valsero fama onorata, e fra essi, degno di lode distinta fu ritrovato il paliotto che il Manetti fece per l' ara maggiore della chiesa della contrada del Drago in Siena, e che fu da lui disegnato e intagliato sottilmente in noce, rappresentando in bassorilievo, la Comunione di santa Caterina.

Ricchissime cornici in bassorilievo furono pure scolpite egregiamente dall' infaticabile Angiolo Barbetti nel 1841, ma il lavoro che meglio fece risaltare il suo talento artistico, si fu una facciata, e i due lati di una cattedrale di stile gotico, adattata a coprire un organo nella cappella addetta alla villa di San Donato presso Firenze del principe Anatolio Demidoff.

Se il disegno di questo monumentale intaglio fu da tutti

stimato egregio, dappoichè rammentava uno dei capolavori del secolo XVI, d' altra parte l' esecuzione ottenne grandissimo plauso per la sua disinvolta precisione.

Lo squisito sentire in fatto d'arte consigliò altri generosi artefici a ripristinare in maestrevole modo le antiche e belle forme degli intagli dei quali tanti modelli lasciarono Benedetto e Giuliano da Majano, Baccio d'Agnolo ed altri.

La moda del giorno fece rovistare i più reconditi ripostigli delle patrizie magioni, ed essendosi disseppellite antichissime e malmenate masserizie, vennero esse con ogni solerzia imitate e copiate dai nuovi restauratori.

I Rosani di Brescia intrapresero a esercitare nel più lodevole modo la sottile tarsia da essi cominciata a restaurare nei primordi del secolo, e superarono ben presto quanto di più perfetto era stato fatto nei bei tempi dell'arte.

Le esposizioni provinciali agevolarono grandemente agli artisti la maniera di farsi conoscere dai propri concittadini; ma le grandi Rassegne Universali furono quelle che rivelarono al mondo civile i progressi fatti da ogni nazione, e nelle arti e nelle industrie.

I Bresciani intarsiatori fecero stupire il Giurì internazionale di Londra nel 1851 colle loro mirabilissime produzioni. Ripetutasi nel 1855 sulle rive della Senna una mondiale Esposizione artistico-industriale, i Rosani presentarono nuovi stupendi lavori che nel conseguire un premio di prima classe, ottennero queste lusinghiere parole nel Rapporto generale di quel Giurì: « Les meubles en marqueterie de bois des Mes-
» sieurs Rosani dépassent par la finesse et la recherche mi-
» nutieuse de l'exécution tous les produits analogues exposés
» au Palais de l'Industrie. »

Tale franco ed autorevole giudizio, è la più evidente prova di quale bellezza dovevano essere quelle tarsie, e di quanta estimazione fossero giudicate degne per consigliare uno straniero a reputarle le più commendevoli di quella universale mostra.

Luigi Marchetti e Pietro Giusti di Siena, furono dei primi a seguire le nobili orme del Manetti, del Barbetti, e del Rossi, e a ricondurre la scultura in legno al primitivo lustro.

Prendendo sempre ad esempio quanto di bello e di buono fu fatto dagli antichi sull' avorio, sentirono vaghezza di tentare anche questa restaurazione, alla quale pure prese nobile parte dopo di essi Angiolo Barbetti.

Vari furono i lavori di tal materia che valsero bella lode a questi tre distintissimi intagliatori, i quali incoraggiti dal successo ottenuto, tanto seppero rendere purgato lo stile del loro disegno, eleganti le forme, e perfetta l' esecuzione, da meritarsi in varie esposizioni non solo plauso e medaglie, ma ogni altra maniera di onorifiche distinzioni.[1]

Il Marchetti ridottosi a Roma vi esercitò l' arte sua con splendido successo, e gran favore ottennero i lavori eseguiti nelle sale del Vaticano, che dovettero essere ben stupendi per sostenere il confronto con quelli condottivi nel secolo XVI dal senese Giovanni Barili.

Pietro Giusti elegantissimo disegnatore, dette ai suoi intagli una impronta sua particolare, e alla vaghezza delle forme seppe congiungere una facilissima e finitissima esecuzione.

Chiamato a insegnare disegno nella patria Accademia di Belle Arti, eseguì cornici di buon gusto per varie magnatizie famiglie senesi e specialmente per i Borghesi e i Gori, per i quali ultimi riprodusse in avorio un cofanetto con figure in basso rilievo del più leggiadro e squisito disegno.

Eseguì poi per Lord Northesk generoso amatore di belle arti la famosa Fonte Gaia di Giacomo della Quercia.[2]

---

[1] Vedi Finocchietti Demetrio, *Delle arti e delle industrie applicate ai mobili*. Milano, tip. del *Politecnico*, 1863.

[2] Tale fonte, finita nel 1419 da Giacomo Della Quercia, esisteva nella Piazza del Campo in Siena donde è stata remossa in frantumi nell' anno 1868 e collocata nella Accademia di Belle Arti, e nel suo posto è stata situata la stupenda riproduzione della medesima eseguita dal senese scultore Sarrocchi.

Dopo aver fatti molti bravi allievi, onorato a buon dritto della pubblica stima, dopo aver conseguiti premi ben meritati all' Esposizione Italiana del 1861 in Firenze, e a quella internazionale di Londra del 1862, il Giusti fu fregiato delle insegne Mauriziane e quindi eletto a professare il disegno e la scultura in legno nell' Istituto Tecnico aggiunto al Museo industriale di Torino.

La scelta di un artista quale è il Giusti per insegnare tale arte a Torino, non poteva essere più felice, imperocchè essendovi in quella città numeroso stuolo di operai intagliatori, l' unica cosa che loro mancava si era appunto di avere un direttore, che come il Giusti sapesse insinuar loro le vere regole del bello artistico italiano, e dissuaderli dalle forme esagerate e da uno stile oltramontano.

Tutto fa sperare che un disegnatore valente quale egli è saprà ognora mantenersi all' altezza di reputazione cui è salito mediante i suoi splendidi lavori, e che l' essere lontano dai modelli di puro stile toscano, non lo persuaderà a diversa maniera di composizioni.

La sua missione è di ricondurre sulle vere vie del bello molti giovani artisti delle subalpine provincie, i quali per difetto di abile direzione e di buoni modelli impiegarono fin qui le loro belle intelligenze a riprodurre disegni scorretti e di un gusto contestabile.

Quantunque volte egli presenterà come modelli ai suoi allievi il suo ammirabile quadro esprimente la Fortuna, che gli valse nell' ultima Esposizione di Parigi l' alto onore della medaglia d' oro, e le sue elegantissime cornici lumeggiate d' oro, altrettante fiate potrà esser sicuro di avere loro additata la vera via del bello stile cinquecentista, e si renderà benemerito per avere insegnato a ideare lavori di perfettissimo gusto.

Molti distinti intagliatori, allievi del Giusti, furono rivelati dalle Esposizioni Generali del 1851 e 1855, e quelle solenni occasioni dettero agio eziandio a molti altri artefici di Fi-

renze, di Perugia, di Brescia, di Torino, di Genova e di altre città della penisola di mostrare la loro capacità nello scolpire il legno. Ma i loro successivi lavori sarebbero rimasti probabilmente ignorati, e solo ammirati dai loro conterranei, se non avveniva uno dei più splendidi fatti economici del nostro risorgimento politico, quello cioè dell' Esposizione Italiana del 1861, nella quale concorsero gl' industriali e gli artisti di tutte le provincie italiane a stringere rapporti utilissimi, a dissipare pregiudizi inveterati, a dimostrarsi vicendevolmente quello che realmente erano capaci di fare, a paragonarsi gli uni cogli altri nella nazionale palestra delle arti e delle manifatture.

Nomi chiarissimi erano già nell' intaglio in legno quelli del Barbetti, del Marchetti, del Rossi, del Giusti, del Leoncini, del Lombardi, del Lavagnini di Siena, del Cheloni di Pisa, del Tamone e del Martinotti di Torino e di qualche altro; ma pochi prima del 1861 avevano conosciuto un Salvadore Coco di Palermo, un Besarel di Belluno, un Rustichelli di Modena, un Coen di Livorno, un Fanfani, un Frullini, un Ricci, un Torelli di Firenze, uno Scaletti di Arezzo, e tanti altri giovani e valenti artefici, dei quali dopo quell' epoca abbiamo potuti seguire i progressi nell' arte.

Sapevansi celebri intarsiatori i Rosani di Brescia, i Falcini di Firenze, il Martinotti di Torino, il Bortolotti di Savona, il Benvenuti e il Lancetti di Perugia e pochi altri; ma nella Esposizione Italiana si dettero a conoscere il Monteneri di Perugia, il Massini di Brescia, il Corridi e l' Odifredi di Livorno, il Fontani di Pisa, il Levera di Torino, il Lamattina di Palermo, il Niccolini di Firenze, lo Scotti di Genova, il Gargiulo e il Wonviller di Napoli, e tanti altri giovani egregi, mercè i quali la nazione andò giustamente orgogliosa, traendo da essi l' assicurazione di un sempre crescente splendore nell' arte.

L' affettuoso modo col quale vennero accolti e festeggiati sull' artistiche rive dell' Arno tanti bravi cultori dell' intaglio

e della tarsia, servì a molti fra essi di adeguato incoraggiamento per mandare nell' anno successivo i loro premiati lavori a Londra, ove per la seconda volta aprivasi una mondiale palestra d' arti e industrie.

Fu là che la scuola senese risaltò di tutto il suo fulgore negli intagli, i quali valsero al Barbetti e al Giusti medaglie e decorazioni Mauriziane, e al Frullini due medaglie: — fu là pure ove nuovi trionfi ottennero le stupende tarsie del Lancetti, del Monteneri e del Martinotti, alle quali si aggiunsero quelle bellissime del Gatti di Faenza che contribuirono a convincere viepiù quel Giurì internazionale della convenienza di tributare larghissimi onori a quest' antica arte italiana, con ogni maniera di perfezioni rinnovata e risorta.

I nostri artisti avuto agio di conoscersi: confrontando i loro prodotti poterono meglio misurarsi e apprezzarsi, conoscere i propri difetti e tentare di correggerli. Fatti accorti che non havvi un palmo di terra Italiana ove il bello non sia palese, sentirono accendersi di nobile entusiasmo, quando videro considerate le loro industri fatiche, premiati degnamente i loro talenti, festeggiate le loro persone dagli uomini più insigni per ogni modo di sapere.

Eccitati da tanta cordiale accoglienza, tutti questi chiarissimi artefici profittarono di ogni opportunità per dimostrare la loro valentía, facendo tesoro dei consigli avuti dal Giurì, applicandosi con sempre crescente zelo all' esercizio delle rispettive arti, verso le quali viepiù si rivolse la simpatia generale.

Il Barbetti come uno dei primi restauratori dell' intaglio persuase i figli a premurosamente studiarlo, nè essi rimasero sordi ai sani consigli, giacchè addivennero presto quanto il padre famosi, ed uno principalmente, Rinaldo, eseguì opere celebrate grandemente in paese ed all' estero.

Le loro opere da molti anni formano l' ammirazione in molte signorili abitazioni a Londra, a Parigi, a Pietroburgo.

Ma non sempre la fortuna arrise propizia alla famiglia Barbetti, nè gli esempi del padre furono ugualmente apprezzati e imitati da tutti i figli del vecchio Angiolo. Questo decano però degli intagliatori Toscani, seppe dare un grande esempio ai nostri giorni, di fermo volere, e di non comune operosità.

Il dolce far niente, fu un rimprovero che quasi sempre lo straniero si compiacque gettare in viso all' Italiano, nè del tutto forse fu ingiusto, conciossiachè la maggior parte di coloro che respirano le prime aure di vita sotto questo nostro tepido cielo, subiscono l' influsso della snervatezza determinata sempre dai climi molli e meridionali. Ma se questo rimbrotto potè considerarsi meno ingiusto in bocca degli stranieri, che conoscono la nostra indole più per relazioni avutene, anzichè per conoscenza di fatto, non può nè deve lasciarsi passare inosservato, quantunque volte ci si sente risuonare all' orecchio da bocche italiane.

Val meglio confessare le nostre vergogne, che mentire virtù non possedute, ci dicono alcuni, e noi rispondiamo loro, va benissimo; ma meglio ancora di questo si è il non troppo generalizzare questa nostra inoperosità, la quale, se un tempo fu vera, oggi non può coscenziosamente dirsi lo stesso.

L' Italiano, dicono alcuni poco benevoli nostri connazionali, sente il bisogno del lavoro, finchè la fame lo tormenta: appena però ha guadagnato il sufficiente per posare le membra sulla coltrice dell' inerzia, vi si abbandona colla più sibaritica voluttà. Ed anche questo pur troppo è vero, e vi sarà qualche esempio che meglio darà ragione a tale avventata sentenza; ma invece di pochi, noi potremmo contrapporre moltissimi esempi di operosità, che non seppero arrestare nè guadagni, nè sventure, coll' incedere degli anni.

E uno di questi esempi lo dette e lo dà il decano dei nostri intagliatori in legno il cavalier Angiolo Barbetti di Siena, uno dei benemeriti restauratori di quest' antica e gentile arte italiana.

Egli, sebbene abbia raggiunto il suo tredicesimo lustro, e sia direttore di un vasto laboratorio, e abbia il petto fregiato delle insegne Mauriziane, guadagnate per merito e non per protezione, nulladimeno non arrossisce di lavorare da mane a sera come un semplice operaio, e prova evidente ne sia l'aver recentemente compiuto in un mese circa lo stupendo banco da scrivere che gli fu commesso dal Ministero della marina; e riuscì una degna espressione dell'arte applicata all'industria.

Affranto da sventure commerciali, che meglio avrebbe potuto sostenere se qualche personaggio autorevole l'avesse a tempo soccorso, quantunque da tutti abbandonato, dopo avere eretto all'arte una officina che poteva e doveva essere il suo più splendido tempio, malgrado tuttociò Angiolo Barbetti non disperò mai di sè, e sebbene curvo dagli anni, chiese al lavoro quel soccorso che l'ingiustizia degli uomini e la fortuna gli aveva senza equità negato.

Abituato dalla più tenera infanzia alle fatiche più ingrate, mai si lasciò cullare dall'ignobile inerzia e anche quando più seducente gli arrise fortuna, non abusò della sua agiatezza guadagnata col sudor della fronte, e la fatica della mano, ma mirò sempre nobilmente al primitivo suo scopo di avvantaggiare con sè l'arte professata. E lavorò, lavorò sempre con amore e con profitto grande di moltissimi allievi che nella sua lunga carriera di maestro ebbe nella sua officina.

Amorevole con tutti, lo fu più specialmente con quelli che rivelavano indole più acconcia a bene interpretare le bellezze dell'arte. E fra questi giova notare il prof. Pietro Giusti di Siena che a buon dritto può dirsi uno dei più eccellenti allievi del Barbetti.

Egli, sotto l'usbergo del sentirsi puro, piega rassegnato la testa al suo avverso destino il quale sembra quasi compiacersi nel vedere quest'uomo venerando colla sua veste di operaio e la sgorbia in mano incurvato sul lavoro dodici ore

del giorno. Nè queste sono fole imperocchè chiunque si rechi al suo stabilimento nella Piazza del Prato di Firenze, potrà più di leggeri convincersi di queste nostre asserzioni.

Il mobile da noi rammentato più sopra fu esposto per due giorni del marzo 1869 nell' officina nominata, e molte persone si condussero con piacere a vederlo, nella persuasione d' ammirare qualche cosa di buono. E difatti la comune aspettativa non fu defraudata, ed ebbe invece un nuovo argomento d' apprezzare la maestria dell' autore, che dovette in questo lavoro, vincere molte difficoltà, e principalissima quella del legno, che essendo *mahogany*, per le sue tinte chiare male si presta ad un intaglio artistico. Arrogi a ciò la strettezza del tempo concessogli e la imperiosa necessità di dover subordinare le forme del banco all' esigenza dell' uso per il quale era destinato.

Malgrado tuttociò il Barbetti seppe trovare eleganti modanature per tutte le parti, e bene appropriati ornati ed intagli riproducenti arnesi di marina, conchiglie e altri emblemi attinenti alla storia del mare.

Seppe dare buonissima forma al banco, e nulla trascurò nella sua costruzione, perchè bene rispondesse agli uffici a cui doveva accomodarsi.

Insomma, tale lavoro è una prova di più dell' intelligenza di quest' antico maestro dell' intaglio in legno, di questo rispettabile uomo che facendo sua la divisa inglese *self-help* seppe in sè stesso trovare quell' aiuto che da altri invano cercò in supremi momenti. Questo pregevolissimo lavoro è una eloquente protesta al rimprovero fatto agli Italiani, che appena sfamati, si lasciano corrompere dagli onori, e si danno in braccio alla seducente mollezza dell' ozio.

Angiolo Barbetti è debitore della sua fama al lavoro, e memore di ciò non l' ha mai assalito vergogna d' indossare l' onorata veste dell' operaio che egli seppe illustrare colla sua intemerata condotta, la quale gli valse la stima universale e tutte quelle onorificenze, che senza inorgoglirlo, contribui-

rono a scrivere il suo nome con inchiostro indelebile nel libro d'oro dell'arte e del lavoro.[1]

Nè minore benemerenza seppe meritarsi Pietro Giusti, impiegando egli pure la sua vita operosa a educare discepoli, che potessero crescere rinomanza all'arte nativa. I savi precetti di un tanto maestro non rimasero infecondi, ed in frequenti occasioni dimostrarono con quale profitto fossero stati seguìti dai suoi allievi.

Molti furono gl'intagliatori Senesi che seguirono l'esempio del Manetti del Barbetti e del Giusti, e fra quelli che più levarono grido di loro, fa di mestieri nominare Antonio Rossi, Vincenzo Corsi, Pasquale Leoncini, Angiolo Lombardi, Nicodemo Ferri, Carlo Bartolozzi e Achille Lavagnini.

La scuola senese impiantata dal Barbetti in Firenze fino dal 1830 ebbe valentissimi allievi, e fra questi giova nominare fra i primi Paolo Fanfani, Lodovico Papi, e il Morini, che in frequenti occasioni dettero splendidi saggi della loro abilità.

Elegantissimo intagliatore ed eccellente disegnatore si è poi Pasquale Leoncini di Siena che da molti anni esercita nobilmente la sua professione in Firenze, insegnando disegno nel Regio Istituto tecnico e ora nella Scuola d'intaglio e altre arti professionali, della quale parleremo più tardi.

Il Leoncini gode a buon diritto di una grandissima reputazione, acquistata con opere stupende eseguite specialmente in patria; fra le quali fa d'uopo ricordare il bellissimo quadro riproducente in finissimo bassorilievo *Lo svenimento di Santa Caterina* del Sodoma, cui adattò una cornice ottagona meravigliosamente disegnata e scolpita con due graziosi puttini nella parte superiore che sostengono una corona, e due nella parte inferiore sorreggenti uno scudetto, ove è inciso il nome dell'autore e l'anno 1866 in cui fu eseguito tale lavoro: altri due angioletti scorgonsi nelle parti laterali della cornice in mezzo a vari uccelletti e leggerissimi ornati.

---

[1] Queste parole relative al Barbetti e al suo ultimo mobile furono pubblicate nell'*Arte in Italia,* anno I, 1869, dispensa 7ª, a pag. 112.

Questo solo lavoro esistente presso il signor Pietro Pieraccini di Siena, basterebbe a costituirlo artista: ma molti altri egli ne condusse di genere diverso per commissione del medesimo ricco popolano, e fra questi piacemi rammentare una scrivania di noce, commendevole per vaghezza di forme e per belle figure e candelabre egregiamente intagliate: una tavola tonda, un canapè, e varie sedie del medesimo legno, di forme svelte ed eleganti, e maestrevolmente lavorate a ornate di sottile e ben ideato intaglio.

Siena deve andare giustamente altera di questo suo concittadino, che sostiene così nobilmente il decoro di una delle sue arti più antiche e predilette, e che quantunque volte presentò qualche lavoro in pubbliche mostre anche mondiali, ricevette sempre plauso e medaglie, del che però egli pochissimo superbì, rimanendo sempre modestamente nella sua privata officina intento allo studio, ed alle cure domestiche.

La sua modestia però non rivela minore la sua privilegiata intelligenza, della quale adesso grandemente si avvantaggia la rammentata scuola d'intaglio sorta in Firenze or fa due anni per generosa iniziativa privata.

Questa scuola ha per oggetto precipuo il diffondere quell'insegnamento che tende a rischiarare la pratica del lavoro con un qualche lume di erudizione scientifica ed artistica, mediante il quale l'operaio educa la sua intelligenza e la rende più adatta a giudicare le forze del proprio corpo, e quelle che la natura e la scienza pongono a sua disposizione. Ha poi per compito speciale l'insegnamento del disegno applicato all'intaglio e a tutte quelle arti professionali che da esso derivano la loro base. Infine ha per scopo di sopperire al difetto di una vera scuola di arti e mestieri che tuttora manca fra noi, e della quale questa potrebbe essere la pietra angolare.[1]

---

[1] I primi promotori di questa scuola furono il cavalier professore Emilio Bechi, il cavalier professore Niccola Collignon e l'ingegnere Luigi

La sua sede è nei locali terreni dell' ex Convento della SS. Annunziata.

Il suo mantenimento è sostenuto dalla generosità di un buon numero di privati cittadini. L' insegnamento teorico è affidato al prof. Pasquale Leoncini, e quello pratico viene disimpegnato da esso e da altri due valentissimi scultori in legno, cioè, Luigi Frullini ed Egisto Gaiani, entrambi di Firenze, dei quali trovo adesso conveniente il tenerne proposito.

Il talento del Frullini, discepolo del Barbetti, cominciò a rivelarsi nella Esposizione Italiana del 1861, ove comparvero due suoi bassirilievi in giuggiolo che gli meritarono la medaglia.

Presentati quei lavori con altri alla grande Esposizione di Londra del 1862, furono soggetto di encomio, e gli valsero da quel Giurì internazionale l' onore di due medaglie, non che lusinghiere parole del più alto encomio.[1]

Incoraggiato a studiare, non fu sordo ai consigli, e colla più lodevole alacrità si applicò al disegno per sempre più

Trevellini. Attualmente il Consiglio Direttivo della medesima è in tal guisa formato:

Comm. Carlo Fenzi, *Presidente onorario.*
Conte comm. Demetrio Carlo Finocchietti, *Presidente.*
Cav. prof. Niccolò Collignon, *Vice-Presidente e Direttore della Scuola.*
Carlo Violi, *Economo.*
Giuseppe Corsi, *Segretario.*
Marchese Girolamo Lotteringo della Stufa, } *Consiglieri.*
Marchese Baly Vincenzo Baldinotti, } *Consiglieri.*
Prof. Egisto Gajani, } *Consiglieri.*
Cav. dott. Marco Guastalla, } *Consiglieri.*
Prof. Luigi Frullini, } *Consiglieri.*
Anton Leonardo Capacci, } *Censori.*
Cav. Angiolo Federigo Levi, } *Censori.*
Prof. Pasquale Leoncini, } *Insegnanti Plastica, Ornato e Figura.*
Prof. Antonio Salvini, } *Insegnanti Plastica, Ornato e Figura.*
Ing. Luigi Violi, *Disegno lineare.*
Ing. Giulio Bigazzi, *Maestro aggiunto per il disegno lineare.*

[1] Vedi Finocchietti D. C., Relazioni già citate.

perfezionare i suoi lavori, dei quali ebbe a spedirne diversi a Parigi e a Londra ove la sua reputazione è andata ogni giorno crescendo, al punto che oggi ne spedisce colà moltissimi e rilevantissimi.

Una delle opere più pregevoli di questo artista è certamente una sorprendente candelabra di tutto rilievo, ove tutte le maggiori difficoltà della scultura in legno sono state felicemente superate. Ivi tutto è bello, tanto per il lato del disegno, che della esecuzione.

Molti pregi riscontransi eziandio in alcuni ornati finamente incisi in giuggiolo a imitazione delle cose del Barili, che vennero acquistati da esteri Musei, come saggio e modello di questa elegante arte Italiana.

Fermarono poi l'attenzione di tutti gl'intelligenti i ritratti scolpiti in legno, e riprodotti dalla fotografia, che il Frullini eseguisce da qualche tempo sul tiglio con mirabile precisione e somiglianza; e grandi elogi riportò quello del Duca di Aosta contenuto in una cornice intagliata di giuggiolo e pero, e disegnata col più sottile magistero.

Nè può tacersi di un suo gruppo in alto rilievo rappresentante Paolo e Francesca da Rimini, il quale accenna grandi disposizioni artistiche nel giovine autore e fa concepire le più belle speranze di vedere eseguite da esso mirabilissime cose.

Nell' occasione delle fauste nozze del Principe Ereditario d' Italia colla avvenente Principessa Margherita di Savoia, il Frullini fu incaricato dal Comitato delle Signore Fiorentine di fare la coperta di un Album che doveva contenere i nomi delle soscrittrici al dono da offrirsi, quale rispettoso omaggio a quella Augusta Sposa.[1]

---

[1] Il dono presentato dalle Signore Fiorentine fu una cassa di ebano nero intagliata dai senesi Ferri e Bartolozzi, a imitazione delle antiche casse fiorentine da corredi di spose, e coperta di quadri in porcellana artistica a bassorilievi in colori eseguiti nella fabbrica Ginori a Doccia, e che aveano ottenuto il premio della medaglia di argento all' ultima Esposizione di Parigi del 1867.

Tale lavoro eseguito sul giuggiolo fu riguardato come un gioiello di finitezza e di buon gusto, e meritò all' autore il plauso universale.

La maniera d' intagliare di questo egregio giovane somiglia grandemente a quella del Giusti, e senza essere ancora un disegnatore del suo valore, ha però molto gusto nelle composizioni, e specialmente si diletta nel disporre gruppi di puttini atteggiati a maniere diverse, tutte bene intese, e che si riferiscono con precisione al soggetto preso a rappresentare.

Utili profitti raccolse nei viaggi ch' egli intraprese a Londra e a Parigi, ove studiò sui lavori che si eseguiscono in quelle due immense metropoli, nelle quali gli artisti studiano forse con più alacrità di quello che non si fa da noi, che essendo nati nel paese delle arti, ci crediamo follemente artisti per questo solo fatto!

Diligente e assennato osservatore, prese a modello il bello ovunque lo trovò, e seppe far tesoro di quanto gli venne suggerito da persone competenti e imparziali. Modesto quanto bravo, il Frullini promette all' arte ed a sè nuovi argomenti di progresso e di onori.

L' altro maestro pratico nella scuola d' intaglio già rammentata, si è Egisto Gaiani di Firenze.

L' ingegno, e i fermi propositi di questo abile artista fanno concepire le più belle speranze sul conto suo: educato a buona scuola, remissivo ai consigli, operoso e diligente osservatore del bello ovunque si rinvenga, seppe ispirarsi sugli antichi modelli della scuola Umbro-Toscana, e ne fece soggetto di accurato studio.

Recatosi a Parigi durante l'Esposizione Universale del 1867, fece gran profitto delle sue lunghe osservazioni, e lo attestarono alcune sue lettere a me dirette, nelle quali facilmente si scorge la giusta idea che egli si formò del vero progresso dell' arte presso tutti i popoli civili.

La forza del confronto è la sola che può dissipare i pre-

giudizi in arte: ognuno che si creda aver fatto qualche cosa di buono, per convincersi se ha ragione o torto di presumere alto di sè, basta che ponga l'opera sua a lato di molte altre consimili. Rare volte accade che in questi confronti qualche illusione non sparisca, qualche velo non si squarci e che un certo sbigottimento non ci sorprenda, e ci faccia internamente esclamare: « eppure vi è chi sa fare meglio di me! »

E di questa verità seppe convincersi il Gaiani, che dopo aver visitato Parigi, Londra, il Belgio, e varie altre regioni, rientrò nel suo laboratorio sodisfatto di aver molto veduto, molto studiato, e col fermo proponimento di mettere a profitto le assennate osservazioni da esso fatte.

Ed una prova ne dette nella circostanza in cui nazione e reggia festeggiavano il fausto innesto di due rami dell' Augusta Dinastia Sabauda, quando egli fu prescelto dalla Casa Militare del Re a eseguire una giardiniera in noce lumeggiata d' oro, da offrirsi come omaggio alla futura Regina di Italia.

Quantunque avesse innanzi a se un tempo assai ristretto, nulladimeno felice riuscì la composizione immaginata di questo mobile, il cui disegno poteva esser meglio studiato nella sua base, ove qualche proporzione era stata un poco negletta. Malgrado però questa menda l' insieme della giardiniera incontrò la pubblica sodisfazione, ed è ben degna di ornare una sala privata della leggiadra Principessa Margherita.

Qualora tutti gl' intagliatori italiani seguissero l' esempio di questo giovine artista, che indefessamente studia sugli antichi capilavori dell' arte, e che provando e riprovando cerca dare ai suoi modelli la buona impronta del gusto, il progresso artistico farebbe più cammino, e meno avremmo a lamentare sulla scorrettezza dei disegni. Educato allo studio, Egisto Gaiani nulla trascura per raggiungere la perfezione del disegno: la sua maniera di lavorare è grandemente disinvolta, il suo stile è grandioso, poco adatto forse alle cose minute; amante coscenzioso dell' arte, deferente ascolta i consigli di

coloro che possono meglio illuminarlo a correggere qualche difetto. E questa sua modestia costituisce una delle sue più pregevoli doti, imperocchè il sordo in arte, è il peggior sordo che si rinvenga. L' artista che veramente prediliga l' arte, fa d' uopo che non disprezzi alcun suggerimento; — un difetto può essere soventi volte avvertito dal più infimo uomo del volgo, ed un esempio luminoso ne abbiamo nell' arguto campagnolo toscano che avvertì la mancanza delle callosità delle gambe dinanzi al famoso cavallo che tuttora si vede sulla piazza della Signoria in Firenze.

Il mobile che egli fece ad uso di armadio per la contessa Maria Galeotti offre un chiaro saggio della distinta capacità del Gaiani. L' elegante disegno, e la ottima esecuzione delle candelabre, la disinvolta maniera colla quale ha scolpito le due figure in basso rilievo che ammiransi nei pannelli e i puttini nella base, basterebbero a persuadere della maestria dell' autore. Dessa però si rivela eziandio nei delicati ornati del rimanente del mobile, al quale se un difetto potè apporsi, si fu la poca proporzione fra la parte superiore e la base, ma anche a questo seppe riparare il Gaiani nella riproduzione che fece di tale mobile, che riuscì molto più perfetta ed intonata.

Le figure e gli animali che egli sempre trattò con amore, richiamarono particolarmente la sua attenzione per imprimerli un carattere di maggior verità: egli andò persuaso che curando la leggerezza delle loro forme avrebbe ottenuti più sodisfacenti resultati di naturalezza e maggiore effetto di proporzioni.

Mi sovvengo che rimase altamente sorpreso, e non poteva essere altrimenti della maniera prodigiosa colla quale vide condotti in legno due paggi del secolo XVI eseguiti dai fratelli Guerèt di Parigi, e altre figure di stupenda bellezza, applicate alla collezione di mobili esposti dai medesimi nella gran rassegna di Parigi del 1867. Ebbene, sappia imitare quelle sculture, e quei bassorilievi, e la meraviglia che sep-

pero ad esso ispirare, comprenderà facilmente chi avrà luogo di osservare i suoi futuri lavori. Ricordi però che quegli artisti non raggiunsero il grado di perfezione senza prima avere studiato sui modelli dei nostri grandi maestri, ricordi che l' arte dell' intaglio fu prima italiana, che francese.

Fra i giovani intagliatori fiorentini ragion vuole che io qui rammenti Ferdinando Romanelli che studiò l' arte nell' officina del Gaiani.

Il primo lavoro col quale egli dimostrò la sua capacità si fu un mobile di noce sullo stile del secolo XVI che eseguì per la famiglia Lemmi.

Le belle proporzioni di questo mobile, destinato a contenere piatti antichi di maiolica, la castigatezza e parsimonia degli ornati, il sottile magistero con cui sono state disegnate e scolpite le sue eleganti candelabre, l' armonia che regna negli ornati del frontone e nell' altre parti del mobile, cagionano la più grata e piacevole impressione, e fanno concepire alta stima del giovane suo autore.

Passando in rassegna altri suoi lavori facilmente uno s' accorge aver egli sortito dalla natura l' invidiabile talento del gusto, e possedere fermo proposito di volere a forza di studio raggiungere quanto di più bello fecero sul legno i nostri antichi maestri.

Meritevole d' encomio è una piccola cornice ovale rappresentante un tralcio di vite sul quale scherzano amorosamente una quantità di colombe e di uccelletti in varia attitudine, che dimostrano arditezza di concetto, saputo felicemente sviluppare con agilità e disinvoltura d' intaglio.

Fece pure un bel cassettone in noce con candelabre di buono stile e pannelli a basso rilievo con delfini egregiamente scolpiti e altri ornati che armonizzavano con le bene intese forme del mobile; nè può tacersi di un cofanetto condotto in ebano nero con quadretti scolpiti sul tiglio esprimenti varie allegorie ed un grazioso puttino sulla superficie che toglie le spine ad una rosa.

Questi primi tentativi dell' arte del modesto ed intelligente Romanelli, il suo buon volere, i tenui prezzi che richiede dei suoi stupendi lavori, non che la sua pertinacia allo studio, sono arra preziosa dei più splendidi successi nell' arte ch' egli professa con tanto amore e zelo.[1]

Un artista poi che merita una particolare menzione si è Andrea Picchi di Firenze, il quale ritrovò il sistema di fabbricare le cornici a sbalzo a imitazione dell' antiche. L' attento studio fatto sugli oggetti dei bei tempi dell' arte, la precisione dei suoi tagli e dei suoi intarsi, le buone forme prescelte per eseguire cofani, stipi e altri mobili, hanno meritato al Picchi varie ricompense ogni qualvolta egli ha presentato i suoi distinti lavori anche in mostre internazionali.

Due buoni allievi della scuola del Giusti sono i due giovani intagliatori senesi Nicodemo Ferri e Carlo Bartolozzi, i quali però non sempre furono felici imitatori di tanto maestro.

Il loro talento si è rivelato fin qui più negl' intagli lumeggiati in oro praticati in graziosi cofanetti, che nella composizione ed esecuzione di mobili grandiosi.

Questi giovani intagliatori dotati come sono di talento e di buone disposizioni fa d' uopo che prestino maggior diligenza nelle proporzioni e sieno più sobri negli ornati; i quali non debbono farsi pregiare per la profusione, ma sibbene per il buon disegno e la savia applicazione. Vivendo nell' antica cuna dell' arte dell' intaglio, ove tanta svariata raccolta s' incontra di elegantissimi modelli, è imperdonabile non sapersi ispirare da qualcuno di essi, e di preferire il meno buono in mezzo a tanta abbondanza di ottimo gusto.

Achille Lavagnini di Siena è un altro allievo della scuola del Giusti, del quale conviene far parola per aver saputo dimostrare colla evidenza dei fatti, come anche in certi mo-

[1] Recentemente il Romanelli ha eseguiti molto bene i mobili di stile 1400 per una camera da letto nel Castello di Brolio del barone Bettino Ricasoli.

bili di lusso possa associarsi l' intaglio con economia di prezzo senza scompagnarlo dalla eleganza e dal buon gusto.

Questo assennato concetto merita di esser considerato e incoraggito, e deve sapersi buon grado a questo operoso artefice senese, che fu uno dei più primi a porlo in pratica. L' applicazione dell' intaglio a molti mobili è ormai cosa comune, ma varrebbe meglio che non si verificasse tanto di frequente lo strazio che si fa di questa povera arte trattata ad uso del più vile mestiere. Io vorrei che il buono intaglio si praticasse con gusto anche in qualche mobile di uso più comune, perchè nulla vi è di più bello quanto le arti associate alle industrie: farebbe d'uopo però che questi intagli fossero come le cornici di legno che eseguisce il Lavagnini di tutte le forme e dimensioni, ed allora realmente si potrebbe riguardare tal fatto come essenzialmente utile al progresso dell' arte.

Antonio Rossi e Vincenzo Corsi sono due abilissimi artefici senesi, che intagliano e intarsiano il legno con molta valentía e disinvoltura. Di entrambi esistono in Siena molti lavori, e nel palazzo Grottanelli specialmente si conservano pregevolissime tarsie del secondo di essi.

Nè questi sono i soli senesi che professano questa antica arte patria con gusto e predilezione: ma non conoscendone alcun lavoro, non posso render loro l' onore che meritano, e che altri più di me fortunato non mancherà di tributargli.

Dopo la partenza del Giusti, la scuola senese dell' intaglio in legno, ha perduta molta della sua importanza, ma non per questo le sue belle tradizioni si sono eclissate, e l' istintiva popolare predilezione per quella nobile arte viene aiutata tuttavia con acconci studi che si fanno in quella Accademia di Belle Arti.

Molti però degli egregi giovani che ivi si educano al disegno, sono costretti ad abbandonare la patria, onde meglio perfezionarsi nella pratica dell' intaglio che ivi non può essere esercitata con profitto, mancando occasioni di frequenti lavori

di qualche momento. La maggior parte di essi viene a Firenze, ove adesso la vera e propria scuola dell' antico buon intaglio senese, può dirsi essersi ridotta. Quivi il numero dei maestri nello scolpire il legno è più forte che altrove, e le occasioni di eseguire lavori di alta importanza sono frequentissime, atteso il numero più grande di persone facoltose, e il continuo passaggio di moltissimi forestieri.

Non però debbe credersi che tutti i lavori in legno che si fanno in Firenze, sieno egualmente belli e commendevoli; che anzi molte sono le officine dalle quali emergono opere scorrette e comuni, alle quali danno soltanto risalto le smaglianti dorature che in tale città meglio che altrove si praticano con una certa economia.

L' industria del doratore che nella gentile città dei fiori può dirsi perfetta, compensa soventi volte la mediocrità e i difetti dell' intaglio, sostenendo col suo bagliore e rendendo più decenti molte cornici da quadri eseguite da mestieranti col pomposo titolo d' intagliatori.

Nè il buon mercato di quegli oggetti può scusare il cattivo gusto che loro presiede, imperocchè si potrebbero lavorare con minor tempo e per conseguenza con la stessa economia ornati più semplici e di buon stile, di cui abbiamo i più svariati modelli.

Ma quando l' arte si riduce a mestiere e non si curano i precetti del disegno, i buoni lavori si rendono impossibili, nè il fulgore dell' oro, nè il loro buon mercato li renderà mai più compatibili. Per tentare di rimediare a questa sconcezza fu ideata la scuola preparatoria dell' intaglio e altre arti professionali della quale più avanti tenemmo parola, e che atteso l' insegnamento gratuito che ivi si dà, fa indurre la speranza che possa essere frequentata da tutti quei giovani che vogliono esercitare industrie aventi per base il disegno.

L' arte dell' intaglio e della tarsia in legno viene esercitata con molto lustro e decoro in Perugia da Federigo Lancetti.

Il nome e le opere di questo valente artista cominciarono

a rivelarsi all' Italia nella memoranda epoca della prima Esposizione nazionale del 1861, quando le arti e le industrie di tutte le provincie della redenta penisola, furono chiamate a far vaghissima mostra di loro sulle rive fiorite dell' Arno. Il Lancetti, come tanti altri distinti artisti, era stato fino allora costretto a far conoscere la sua abilità nella ristretta cerchia della propria patria, ove non gli erano mancate giuste dimostrazioni di considerazione, coll' essergli stati affidati restauri importantissimi di antiche tarsie, per le quali vanno famose le chiese e le sale del Palazzo pubblico di Perugia.

Presentatosi all' Esposizione di Firenze con una tavola tonda, intarsiata in avorio e legni colorati venne grandemente festeggiato dal Giurì e dal pubblico; e riconosciutosi un merito superlativo nella difficile arte da esso notabilmente esercitata, ottenne col plauso universale la distinzione della medaglia.

Tale pregevolissima tavola del Lancetti fu acquistata da S. M. il Re d' Italia per adornarne una sala del Real Palazzo Pitti, ove tuttora esiste.

Incoraggiato da questa lusinghiera accoglienza desiderò concorrere eziandio all' Esposizione internazionale di Londra del 1862, ma siccome non aveva tempo bastante avanti a sè per poter preparare qualche nuovo oggetto, così implorò ed ottenne di potere spedire a quella grande rassegna la tavola venduta all' Augusto Monarca. Era quella la prima volta che l' intarsiatore Perugino sottoponeva a un Giurì internazionale i suoi lavori, i quali non potevano sperare trionfo maggiore, conciossiachè, malgrado il confronto dovuto sostenere con quelli di molti altri chiarissimi intarsiatori di ogni nazione, furono dichiarati degni di medaglia di merito. — Animato sempre più da questi lieti successi, e sentendo tutta l' importanza dei giudizi conseguiti nelle due accennate Esposizioni, il Lancetti anzichè riposarsi sopra i meritati allori pose mente a sempre più meritarsi consimili distinzioni, avvantaggiando l' arte con ogni maniera di studi, onde spingerla al più alto grado di perfezione.

Il genere della tarsia di questo valent' uomo è specialmente quello ornativo: i suoi lavori si distinguono per la correttezza e semplicità dei disegni da esso saviamente prescelti, per la bella armonia dei colori, e per la disinvoltura e precisione del commesso.

Il tavolino che inviò all' Esposizione di Parigi non fu meno bello del precedente, e quantunque fosse il solo oggetto col quale egli concorse a quella mondiale rassegna, nulladimeno fu sufficiente a guadagnargli il plauso del Giurì, la simpatia del pubblico e una medaglia di bronzo.

Uno dei lavori bensì per il quale Federico Lancetti si è maggiormente rivelato artista, è senza dubbio il piccolo stipo di avorio, del quale ora mi accingo a parlare.

Desso fu esposto nella Galleria delle pietre dure in Firenze durante pochi giorni del maggio 1868; e chiunque lo vide dovè convenire esser quello un vero gioiello di buon gusto.

In tale stipetto, il Lancetti ha voluto imitare le antiche pergamene lumeggiate in oro che rinvengonsi nei libri corali della buona epoca dell' arte. L' ebano, l' avorio e la madreperla rossa sono talmente bene armonizzate in quella finissima tarsia da lasciar dubitare quale di queste materie componga il fondo del grazioso mobile. Le cornici, le sveltissime colonnette a spirale e molti altri vaghissimi ornati sono intagliati nell' avorio. — La figura simbolica che riposa sulla sommità dello stesso, e i due mascheroncini laterali, sono condotti a cesello nell' argento.

Ammirabilissimi poi sono gli ornati che compongono le bene ideate formelle delle quattro paretine del mobile, nei quali ornati non so se sia più stupenda la leggerezza e l' eleganza del disegno, che la venustissima loro varietà. I quattro puttini posti negli ovatini, e i due che ammiransi reggenti uno scudetto nel quadretto centrale, sono maestrevolmente eseguiti e fanno vie meglio spiccare le finitissime tarsie ornative di cui sono egregiamente contornati.

Tutto è bello in quello stipetto, che avendo fermata l'attenzione di S. M. il Re, ha voluto farne acquisto per decorarne una sala nel suo particolare appartamento nella Reggia de' Pitti, degnandosi così di concedere una nuova dimostrazione della sua Reale considerazione al benemerito Lancetti, cui già accordò da vari anni il titolo d' Intarsiatore della sua Real Casa.

La perfezione di questo stupendo stipo accenna chiaramente il progresso che la moderna tarsia ha fatto nella città di Perugia, ove custodisconsi tuttora preziose reliquie di questa vetustissima arte italiana, la quale farebbe di mestieri che ovunque fosse coltivata e studiata coll' intelligente maniera del Lancetti, e non esercitata a casaccio, applicandola a guisa di orpello, a qualunque mobile, per ricavarne un prezzo maggiore.

La tarsia è l' arte applicata ai mobili, che viene più carezzata da qualunque ebanista, ma nel tempo stesso è quella che meno delle altre è studiata ed intesa. Da moltissime modeste officine di stipettaio veggonsi emergere tavolini, armadii, cassettoni ed altri mobili intarsiati; ma quelle non sono tarsie, ma bensì un cattivo amalgama di pezzetti di legno per lo più a colori vivaci, malamente incastrati e adesi gli uni accanto agli altri in guisa da raffigurare alla peggio un animale senza nome, una figura eteroclita, un oggetto bizzarro qualunque.

L' onorare del nome di tarsia tale ignobile mestiere, sarebbe bestemmia; l' incoraggiare quei poveri illusi che in buona fede credono acquistare un merito ai loro mobili, deturpandoli con quelle disgraziate intarsiature, sarebbe un tradirli.

Chiunque sente realmente ancora quest' arte nobilissima, e desidera coltivarla con decoro e vera utilità, studii sugli antichi modelli di Baccio d'Agnolo, di Giovanni da Verona, dei Lendinara, di Giuliano da Maiano, di Desiderio da Settignano, di Damiano da Bergamo, di Raffaello da Brescia, e

di tanti altri sommi maestri, e allora soltanto potrà, come il Lancetti eseguire la vera e buona tarsia in legno, e meritarsi quella stima, benevolenza e distinzioni, che lo studio e l'amore all'arte seppero procacciare a quel Perugino valentissimo artista.

Chiunque visitò nel 1861 e 1862 le due grandi Esposizioni di Firenze e di Londra, deve rammentarsi di aver veduti due stupendi quadretti condotti in lignotarsia da un altro artista Perugino; il giovine Alessandro Monteneri. Il loro pregio artistico era così evidente, da persuadere ognuno della distinta intelligenza del loro autore, il quale rivelavasi per uno di quei generosi, che nati coll'istinto dell'arte possono tutto quello che vogliono.

Ispiratosi sugli eccellenti lavori in legno dei quali va ricca Perugia, e apprezzando giustamente quanto seppero fare in prospettiva e vedute Giovanni da Verona, Damiano da Bergamo, Raffaello da Brescia e loro insigni allievi, il Monteneri volle tentare non solo di ricondurre la moderna tarsia all'antico lustro, ma di modificarne e migliorarne eziandio gli effetti, mediante la più perfetta colorazione dei legni, che ora si deve al progresso delle chimiche scienze.

Abbenchè considerate fossero dal giovine artefice le somme difficoltà che avrebbe dovuto incontrare nell'eseguire la tarsia a figure, e per quale arduo sentiero arrischiavasi, nulladimeno, fermo nel proposito di voler tutto superare mercè lo studio e le pazienti prove, intraprese l'esecuzione di un grandioso stipo destinato a conservare la Corona d'Italia. Affidatone il disegno al professore Domenico Bruschi, egli si assunse l'incarico di tradurlo in tarsia, e pose ogni cura perchè il lavoro riescisse commendevole. Ai due quadretti esposti a Firenze e a Londra, e che giustamente gli aveano meritato due medaglie, egli ne aggiunse altri due, e con essi coprì le piccole pareti dello stipo eseguendo in esse quattro figure allegoriche rappresentanti Roma, Firenze, Venezia e Napoli, e sotto alle medesime intarsiando quattro vedute relative a

tali illustri città, cioè il Foro, Palazzo Vecchio, Pompei, e il cortile del Palazzo dei Dogi colla scala dei Giganti. Tali quadretti divise poi con quattro eleganti candelabre colle quali formò l'ottagono dello stipo, e in esse effigiò trofei di armi antiche e moderne condotte egregiamente a tarsia di legni colorati. Nei quattro ripiani di quelle candelabre, collocò altrettante statuette scolpite in acero e riproducenti le quattro virtù, sopra le quali aleggia ugual numero di genietti che le incoronano. La parte superiore dello stipo è formata di quattro tavolette bislunghe, ove sono vagamente intarsiate a colori quattro figure allegoriche, la Ricchezza cioè, la Pace, la Gloria, e la Guerra. La sommità poi di tale artistico mobile è determinata da un elegante gruppo di puttini, stupendamente scolpiti e sorreggenti la Corona d'Italia, composta di otto targhe, ove vedonsi incisi a bassorilievo gli stemmi delle principali città italiane.

Il Municipio della città di Perugia, apprezzando altamente questo artistico lavoro dei nostri giorni, ne fece omaggio a S. M. il re Vittorio Emanuele, che a solenne attestato del suo gradimento lo fece collocare nel centro della sala maggiore del suo privato appartamento nella Reggia Fiorentina.

I perseveranti sforzi e i risoluti propositi del Monteneri a perdurare nelle pazienti fatiche dello studio, gli fecero vincere molte difficoltà, e lo condussero a sempre meglio perfezionare i lavori da esso caramente prediletti. Rivedendo quelli già eseguiti, e facendo tesoro di suggerimenti avuti da persone competenti, provvide a riparare alle leggiere pecche avvertite nei suoi precedenti lavori, e spronato da nobile ardire tentò più scabrose tarsie a figure, ed una ne intraprese e compì col disegno del professor Domenico Bruschi rappresentante *il trionfo di Aureliano imperatore.*

Questo quadro fu esposto nella metà del mese di marzo 1869 in una delle sale della Società promotrice di belle arti in Firenze, ove molti intelligenti trassero ad ammirarlo.

Nè qui debbe dissimularsi che il disegno del Bruschi a

molti sembrò poter esser meglio adattato allo scopo, e avrebbe potuto offrire più campo al Monteneri di far risaltare anche maggiormente la sua capacità, che nell'esecuzione nulla lascia a desiderare. E di fatti, come più felicemente ritrarre in legno il gruppo dei due cavalli che veggonsi in fondo al quadro? Come meglio rendere disinvolte le mosse di quegli uomini che trascinano trofei conquistati dal vincitore? Come più naturalmente esprimere la figura di Aureliano nella sua trionfale quadriga, e quella di coloro che suonano bellici istrumenti intorno ad esso, e portano trofei d'armi e spoglie nemiche? Ma in tutti questi altissimi pregi notisi la poco felice ispirazione del disegnatore, che pose avanti alla quadriga un maestoso elefante onusto di spoglie opime, il quale per il suo colore si confonde insieme a quella massa di uomini ed armi, e ne rende a prima vista difficile la definizione. Altro difetto notato in quel quadro si è la poca distanza delle mura della città dal corteggio trionfale, e il colore delle medesime troppo giallognolo anche per imitare il travertino.

Il Monteneri superò se stesso per armonizzare tuttociò, ma egli non poteva cangiare il disegno, e dovendosi ad esso attenere, non potè far risaltare in tutte le parti ugualmente la sua maestria nell'intarsiare.

L'asseverare che questo quadro è una delle cose più belle in genere di tarsia a figura che siansi vedute ai nostri giorni non è esagerazione.

E di fatti, penetrati di tale verità, molti distinti cultori di belle arti consigliarono all'artista di portare a Roma il suo stupendo quadro, ove restò lungamente nella Galleria Doria.

Suol dirsi che a roba fatta non manca compratore, e per un oggetto di tal pregio non può lungamente mancare; ma quello che grandemente però addolora si è che simili compratori debbano il più delle volte andarsi a cercare sotto estraneo cielo e che le più belle opere moderne dei nostri artisti non possano ornare i nostri Musei nè le case dei nostri facoltosi.

Ma non lasciamoci prostrare da questa disgrazia, imperocchè lo sbigottimento morale sarebbe la più grande sventura che potrebbe incoglierci; lavoriamo, e se gli attuali momenti del nostro risorgimento politico non sono i più lieti per le nostre pubbliche e private finanze, confidiamo nel tempo e nel buon senso degli uomini che sapranno rinsanguarle, e dar agio così a serbare più gelosamente gli splendidi prodotti de' nostri artisti, e a meglio incoraggiare le scienze, le lettere e le arti.

L' applicazione della tarsia ai mobili di lusso si pratica con grande magistero ed eleganza in Milano dallo Spelluzzi, dall' Annoni e da Luigi Brambilla.

Dal laboratorio del primo sono usciti mobili distintissimi per forme, e ornati, e le dimore milanesi ne posseggono moltissimi, e specialmente quella dei Poldi.

Di Luigi Brambilla ammirammo nel 1867 alla Esposizione di Parigi un grande armadio di ebano nero intarsiato di avorio, che destò la generale ammirazione, e chiaramente dimostrò con qual buon gusto e perfezione trattasi quell' arte nella nobile città di Milano. Nulla di meglio inteso, e di più armonico di quell' imponente mobile, che in tutte le sue parti serba eleganza di forme e ricchezza di ornato. La vaghezza del disegno, il sottile magistero con cui sono condotte le bulinature e incisioni nelle colonne coperte graziosamente di pampini, la finezza degli intagli, la sveltezza delle scorniciature, tutto insomma quel complesso di belle proporzioni, non può fare a meno di eccitare chiunque alla ammirazione e alla riverenza verso il suo distintissimo autore.

L' Annoni non è minore in abilità del Brambilla, al quale si associa in vari lavori e anche nel rammentato gli fu onorato compagno.

Superiore ad essi per correttezza e venustà di disegno, per buon gusto e raffinatezza di esecuzione, è certamente Giovan Battista Gatti di Faenza che dimora e lavora in Roma. I suoi piani di tavola, i suoi stipi, i suoi cofani grandi e pic-

coli son gioielli di arte, sono infine quello che di più superlativamente bello si è fatto fin qui in lignotarsia. Niuno è arrivato a trattare con tanto sottile magistero l'ebano e l'avorio quanto il Gatti, il quale riproduce lo stile delle belle epoche con una precisione singolare, aggiungendo a questo pregio quello della ebanisteria, giacchè i suoi mobili anche sotto questo rispetto sono commendevolissimi, e la costruzione dei loro scheletri, le commettiture e le ugnature dei loro quartiboni nulla lasciano a desiderare.

Valenti esecutori di tarsie sono pure Luigi Lucchesi di Lucca, Ignazio Scotti di Genova, Luigi e Almerigo Gargiulo di Napoli e Pasquale Corridi di Livorno, e il Fontani di Pisa, ma nessuno dei loro lavori può certamente sostenere un confronto sèrio con quelli rammentati.

I Gargiulo riproducono con molta eleganza e disinvoltura i costumi e le vedute del pittoresco golfo di Napoli, ma se ne togli l'effetto degli smaglianti colori dei legni, e l'originalità delle composizioni, null'altro avvi di ben sorprendente in quelle tarsie quasi sempre applicate a piccole suppellettili di fantasia.

Il Lucchesi ha eseguite belle tarsie ma non sempre è stato felice nei disegni prescelti. Il Corridi tratta il legno con molta abilità e ritrae con molta verità i fiori e le frutta. Lo Scotti poi azzarda tutto nelle sue tarsie, e per conseguenza pecca molte volte nei disegni e nelle proporzioni, e non dà ai suoi lavori quel carattere veramente artistico che dovrebbero avere i mobili intarsiati.

Tutta la riviera di Genova è popolata da una miriade di intarsiatori e intagliatori, dei quali però nessuno si è levato fin ora ad una certa fama, perchè più che l'arte hanno curato il mestiere.

Debbono eccettuarsi alcuni egregi artefici di Chiavari i quali oltre alla fabbricazione delle famosissime sedie leggiere conosciute generalmente col nome di *Sedie di Chiavari*, eseguiscono eziandio assai pregievoli tarsie e intagli, e fra questi

meritano speciale menzione i fratelli Descalzi, sopranominati Campanino.

In Savona pure il Bartolotti ha condotta qualche buona tarsia, in mezzo alle moltissime da esso eseguite in mobili colossali, uno dei quali esistente nel Regio Palazzo di Torino.

Meritevoli di molto encomio sono i lavori in avorio che conduce con molta disinvoltura Sisto Oliverio di Milano, e di questi alcuni furono anche ammirati alla Esposizione di Parigi del 1867, nella quale furono anche applauditi i lavori in legno di Gaetano Scotti pur di Milano, sebbene fosse troppo severamente giudicato da quel Giurì internazionale.

Domenico Givanni da Vicenza, fino dal 1861, fece conoscere la sua abilità nel trattare le cornici sullo stile del Brustolon. A questo artista non mancano nè arditezza di concetto nè disinvoltura di esecuzione, nè pazienza nel superare le più grandi difficoltà che offre la scultura in legno, ma abbisogna però di un maggiore studio, per dare una impronta più caratteristica ai suoi lavori, e rendere così più perfette le composizioni create dalla sua vivace fantasia.

Nella stessa guisa che Siena da vari secoli si mantiene cuna privilegiata di abilissimi intagliatori in legno, così nella provincia di Belluno il piccolo paese di Zoldo dall' epoca in cui vi nacque il Brustolon ad oggi quasi si compiace a presentare una eletta schiera di artisti, che ad imitazione di quel chiarissimo loro conterraneo, scelgono il legno come la materia più acconcia a riprodurre i più arditi e svariati disegni.

I fratelli Valentino e Francesco Panciera, detti Besarel, per distinguerli da altre famiglie dello stesso casato che vivono in Zoldo, fino dal 1861 furono conosciuti per valentissimi artisti dal Giurì dell' Esposizione Italiana, per avervi esposte stupende opere in legno.[1] E fino da quell'epoca

---

[1] Vedi FINOCCHIETTI, *Relazione* già citata.—Ma qui conviene rettificare un errore sulla loro personalità giuridica che occorse allora e si ripetè eziandio nell' ultima Esposizione Universale di Parigi. Ignorandosi completamente che questi due artisti fossero fratelli, e trovando che gli oggetti

la loro reputazione andò sempre ampliandosi, e loro procacciò segni non dubbii della pubblica estimazione. Abbenchè nutrano entrambi una decisa predilezione per il legno, come materia che più agevolmente si presta a riprodurre con maggiore prontezza le vivaci ispirazioni della loro mente, nulladimeno essi trattano pure con grande maestria e disinvoltura il marmo; ma lasciando che altri si assuma l'incarico di parlare di queste speciali loro opere, io mi limiterò a parlare di quelle condotte in legno.

E per primo fa di mestieri citare la magnifica *pala*, o quadro da altare di Valentino, e una stupenda cornice di Francesco, entrambe esposte e premiate a Parigi nel 1867.

Il quadro rappresentante la crocifissione di N. S., a chiunque lo veda rivela subito il valore dell' artista che lo ha concepito ed eseguito. La mesta grandiosità del soggetto, che seppe ispirare in ogni epoca le menti dei grandi artisti, fu altamente sentita da Valentino Besarel, che seppe felicemente ritrarre in bassorilievo quella suprema scena della più tremenda desolazione. Lo straziante dolore che affrange a piè della croce l'addoloratissima madre che raccoglie l'ultimo anelito del Redentore colle pie donne e il fido discepolo, sembra esser diviso dalla corona di angioletti che circonda la figura dell' Uomo-Dio nell' ultima ora della sua tormentosa agonia. L' atteggiamento svariato della più cupa costernazione che l' autore riescì a dare ad ognuna di quelle delicate figurine, non poteva meglio idearsi: lo sconforto, il raccapriccio, lo sbalordimento, il più profondo dolore, chiari si manifestano in naturalissimi modi da tutte quelle fisonomie infantili. Se qualche pecca leggiera fu notata nel panneggiamento delle figure a piè della croce, ciò non toglie che l' insieme della composizione del quadro non sia altamente encomiabile, e che per il lato della esecuzione non possa dirsi eccellente.

---

dell' uno erano designati col nome di Valentino Besarel, e quelli dell' altro sotto quello di Francesco Panciera, fu ritenuto che nessuna parentela esistesse fra loro, e fu ciascuno premiato con quei due nomi distinti.

Amore e armonia forma il soggetto della ricca cornice disegnata ed eseguita da Francesco Panciera Besarel per commissione del nobile signor Luigi Sernagiotto di Casavecchia per collocarla nella sua villa alla Crocetta di Montebelluno nell' alto Trevigiano. Questo distinto lavoro che ottenne a Parigi il suffragio degl' intelligenti, e il premio da quel Giurì internazionale, indica chiaramente quanto giusti furono quegli apprezzamenti. La disinvolta maniera con cui sono trattate le figure degli amorini atteggiati a graziose movenze, la ricca ed elegante composizione dei fiori e fogliami che formano la massa della cornice, depongono della grande abilità dell' artista che ha saputo vincere le più grandi difficoltà della scultura in legno, eseguendo un disegno, che senza essere confuso, è però estremamente complicato.

Nè questi sono i soli lavori per i quali questi valenti artisti hanno levato sì alto grido di loro: molte opere eseguirono in Venezia, attuale loro domicilio, e alcune gli furono commesse da varie famiglie inglesi. Quella però della quale non può tacersi si è il gruppo rappresentante la Vergine del Rosario fatto per la chiesa arcidiaconale di Agordo.

Il chiarissimo marchese Pietro Selvatico si piacque illustrare con le seguenti parole tanto cospicuo lavoro di Valentino Besarel.

« Rappresenta la Madonna del Rosario col bambino in grembo, nell' atto di benedire: da un lato e dall' altro del piedistallo veggonsi inginocchiati due angioletti che suonano, l' uno il sistro, l' altro la mandola, un terzo sta dietro al ricordato piedistallo.

» La soave dolcezza nel leggiadro volto della Vergine, la correzione delle estremità, la grazia che spira e dal bambino e dai suoi angelici festeggiatori, manifestano a quali castigate fonti tragga le sue ispirazioni il giovine artista, e quanto abbiano fruttificato in lui gl' insegnamenti ricevuti dall' illustre professore Luigi Ferrari. Se qualche desiderio resta in questa egregia fatica, gli è nelle pieghe che vestono la parte

superiore della Vergine, trite e sminuzzate forse di soverchio, specialmente sul petto.[1] »

Le belle tradizioni del Brustolon vengono seguite da altri buoni artefici nelle provincie Venete, e fra questi credo doversi fare onorevole menzione degli Udinesi intagliatori Catone, Marignani e Marco Bardusco. I disegni del secondo peccano forse di scorrettezza, ma vengono encomiati per la minutezza e difficoltà del lavoro. Il Bardusco più che l' arte coltiva l' industria delle cornici dorate a vernice, di cui fa ricco commercio colle limitrofe provincie.

Migliori lavori vengono eseguiti in Udine da Giacomo Missio, il quale applica buoni intagli a qualche mobile di lusso: ha pure eseguita qualche commendevole cornice con puttini, rettili, fiori e fogliami sullo stile del Brustolon.

Benedetto Montini pure d' Udine, scolpisce molte statue in legno per chiese, che spedisce nell' Illiria e nella Dalmazia e nell' Istria. Per la metropolitana di Dignamo in Istria fece due opere assai lodate: una rappresenta la Concezione con molti ornati; l' altra è un gruppo di tre statue, la Madonna, San Gaetano ed un serafino.

L' arte dell' intaglio e della tarsia in legno è coltivata più o meno bene in tutte le principali provincie italiane, e fra queste giova ricordare la Sicilia, ove specialmente in Palermo sono distintissimi artisti, fra i quali Salvatore Valenti e Salvatore Coco. Il primo è meno conosciuto dell' altro, sebbene lo eguagli nel merito dello scolpire non tanto il legno quanto il marmo; ma i suoi lavori non uscirono mai dalle patrie mura, nè furono sottoposti al giudizio di nessuna estera esposizione. Quelli del Coco invece si cominciarono a render palesi nel 1861, e la medaglia di merito conferitagli dall' Esposizione Italiana, fu ad esso eccitamento a nuovo studio, che lo pose in grado di sapersi far distinguere in altre solenni occasioni e principalmente nella gran mostra di Parigi

[1] Vedi *Arte in Italia*, anno 1869, dispensa VI, pag. 89.

del 1867. Ivi egli aveva inviato un elegantissimo mobile di noce, disegnato ed intagliato nel più maestrevole modo.

La purezza dello stile e la forma di buon gusto adottate dal Coco in tutte le sue opere, indicano che anche nella generosa Palermo non vi ha difetto di buone scuole di disegno per chi sa profittarne.

L' unico difetto riscontrato nel ricordato stipo, se pur difetto può chiamarsi, fu la profusione di graziosi intagli sparsi nelle varie parti di esso; ma siccome questi ornati, sono tutti leggieri e sottilmente incisi a bassorilievo, così non disturbano minimamente l' effetto, ma solo molti di essi sono sacrificati per essere disposti nelle parti basse e laterali del mobile.

Tutto è bello in esso, e nulla fu risparmiato da quel vivace ingegno, per render pregevolissimo ogni suo lato.

Bellissimi per forme e per ricchezza bene intesa di ornati sono diversi seggioloni di stile medioevale normanno che il Coco eseguì per varie famiglie magnatizie palermitane e principalmente uno nel quale ideò due leoni in piedi che servono di braccioli, e un' aquila ad ali spiegate che sull' alto del dorsale tiene col becco e gli artigli l'arme gentilizia della famiglia.

Commendevole per gusto di disegno e per spigliatezza di intagli fu pure la ricchissima scrivania che le dame palermitane fecero eseguire a Salvatore Coco, per quindi presentarla in omaggio all' augusta principessa Margherita di Savoia, nella fausta occasione delle sue nozze col Principe ereditario d' Italia. Dessa è costruita mirabilmente in noce ed ebano, e arricchita di molti ornati d' argento condotti a cesello da Marco Ciappa allievo delle scuole tecniche palermitane, non che di varie agate di Sicilia.

Quattro puttini sostengono sui due lati il glorioso scudo di Savoia, e altri due graziosamente atteggiati presentano il bocciolo per porvi le candele. Nella base vedonsi due aquile magistralmente intagliate che reggono un nastro svolazzante

con analoga iscrizione. L'intorno della scrivania è parimente abbellito da leggerissimi intagli che armonizzano egregiamente con i rimanenti del mobile. Bellissimo finalmente è il fregio del dinanzi ove nel centro è vagamente intagliata la cifra reale della Principessa.

La splendidezza delle antiche corti Svevo-Normanne, delle Vicereali spagnole, e poi quella più magnifica e sfarzosa delle Borboniche e Murattiane impressero un carattere particolare di grandiosità e di abbagliante fulgore nelle tarsie e negli intagli decorativi dei mobili siciliani. Non sempre però il maggior buon gusto prevale in essi, ma questo sovente vien supplito dall'originalità dello stile antico saraceno normanno, il quale ha una impronta particolare che merita di essere apprezzata.

Anche nella forte Sardegna le arti della tarsia e dell'intaglio in legno sono coltivate, e Francesco Grandi di Cagliari, lavora con assai buon gusto, dimostrando così che non vi ha palmo di terra italiana ove il sentimento dell'arte non predomini e si riveli in qualche modo. Nè ciò deve recar grande meraviglia, conciossiachè l'altamente sentire l'arte nella classica terra ove vennero alla luce del giorno i più grandi maestri di ogni civile cultura, sembrami dover essere naturalissima cosa. Rimane impossibile la indifferenza avanti i grandi monumenti artistici d'ogni età che incontransi sulla terra italiana. Vorrei però che uguale all'ammirazione fosse lo studio di essi, perchè si può nascere coll'ispirazione dell'arte, si può sentire il bello, ma non si può senza opportuno studio nè rivelarlo convenientemente, nè divenire artista: l'ispirazione lo crea, lo studio lo perfeziona! L'arte senza ispirazione è un'arpa muta: l'arte senza studio è un'arpa scordata.

L'Italia ha saputo fin qui conservare le sue antiche arti e i suoi più preziosi monumenti; questi hanno sfidato per la maggior parte il soffio edace dei secoli, e l'insana rabbia e avidità degli uomini. Ma la loro conservazione mentre atte-

sta il culto religioso degli Italiani verso il bello, non esclude per questo il dovere che hanno di studiarlo, per riprodurlo in opere che possano indicare ai secoli futuri che l' arte fu qui sempre sentita, rispettata e coltivata.

Se il progresso dell' arte dell' intaglio e tarsia in legno dovesse desumersi soltanto dalle molte e luminose ricompense ottenute in varie solenni occasioni, noi potremmo altamente affermare di averlo in gran parte raggiunto.

Ma quelle distinzioni di onore, mentre ci segnalarono distintissimi artisti, non ci debbono illudere di tal guisa da farci credere che l' arte sia ovunque presso di noi ugualmente in via di progresso. Molto si è fatto; ma non per questo dobbiamo riguardare con indifferenza ai perfezionamenti che tali arti si ebbero e in Francia, e in Inghilterra, e nel Belgio, e nella Svizzera, e nella Germania, mercè un assennato e scientifico insegnamento.

I nostri artefici ebbero per la maggior parte più la educazione della officina, che quella dell' arte, e salvo rare eccezioni si ottennero da essi lavori, ove maggiore era l' impronta del genio naturale, che quella delle regole artistiche. Ma siccome il genio nell' arte non è sempre cosa comune, così a voler formare dei buoni artisti riesce indispensabile un' adeguato insegnamento. La semplice pratica non basterà mai a far fiorire dicevolmente un' arte, senza cognizioni ben fondate di disegno; il buon gusto dei lavori non sarà mai raggiunto, e qualunque esecuzione rimarrà sempre imperfetta.

Il bisogno di questa istruzione sentesi più che ovunque in Italia, dalla quale, come antica maestra d' arti, si esige sempre da tutti maggior perfezione in esse. Per rispondere a tali esigenze, non sarà mai troppa l' alacrità colla quale verrà spinto l' insegnamento artistico-industriale con ogni maniera di eccitamento. E lode grandissima deve darsi a quei genenerosi che primi in Firenze ebbero la savia idea di fondare una scuola preparatoria per l' intaglio e per altre arti professionali. Se il paese saprà e vorrà convenientemente ap-

prezzarla, io ritengo dovere essere segnalatissimi i vantaggi che si ricaveranno da questa nuova istituzione, la quale potrebbe essere la pietra angolare di un futuro conservatorio d' arti e mestieri.

Le arti delle quali ho fin qui tracciata la splendida storia, furono per la maggior parte ispirate negli antichi tempi dal sentimento religioso: desse ebbero a naturali protettori pontefici, cardinali ed infulati. Più tardi si aggiunsero a questi quali illustri mecenati e imperatori e re, e illustri magnati, e per conseguenza quelle arti più che a decoro nazionale furono serbate a dimostrazione di lusso religioso e principesco; ma qualunque sia stato l'intendimento di chi le protesse, giova apprezzarne i resultati, i quali sempre furono a benefizio dell' arte. Quanto questa se ne avvantaggiasse, lo abbiamo in fatti dimostrato. Ora che per l' indole dei tempi, quelle protezioni si sono fatte meno potenti e vantaggiose, e che anzi quasi del tutto sono venute a mancare, sarebbe una vergogna imperdonabile, se diversamente venissero soccorse e incoraggiate dalla pluralità dei facoltosi.

Se le ambizioni religiose e principesche non possono più ugualmente utilizzarle per decorare insigni chiese, cospicui cenobii, sontuose reggie, sia la nazione non meno generosa con tali arti nobilissime, e di esse si prevalga e si avvantaggi quantunque volte le occorra di meglio decorare qualche monumento moderno della risorta Italia.

D. C. Finocchietti.

Firenze, 6 luglio 1870.

APPENDICE.

GIUDIZI EMESSI DALLA STAMPA E DA AUTOREVOLI E COMPETENTI PERSONE

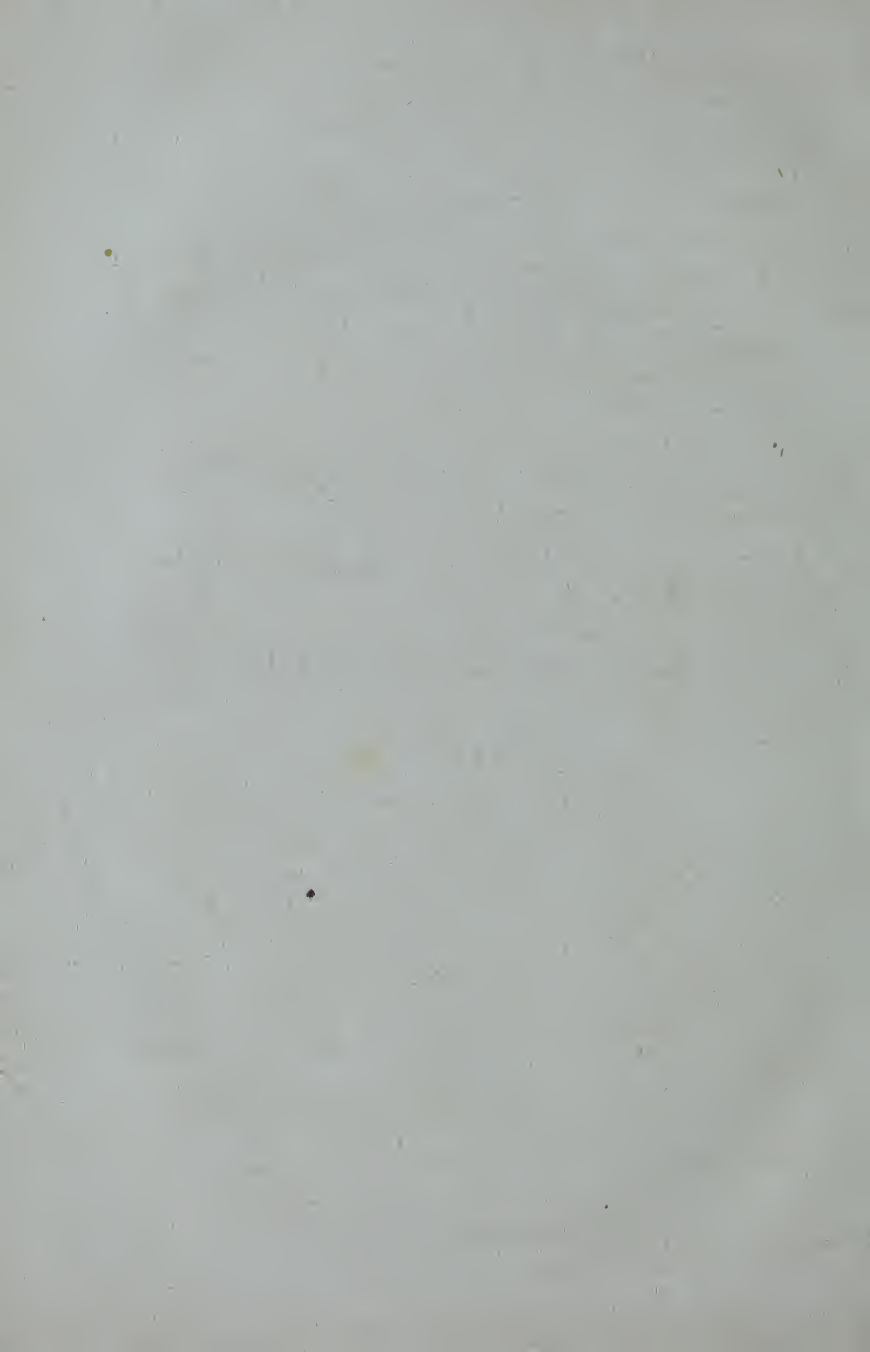
SULLA OPERA

DEL CONTE D. C. FINOCCHIETTI

INTITOLATA

« DELLE INDUSTRIE RELATIVE ALLE ABITAZIONI UMANE »

CHE LO PERSUASERO E INCORAGGIRONO A PUBBLICARE

LA PRESENTE OPERA.

Lettera di S. E. il Barone Bettino Ricasoli,
Deputato al Parlamento.

Brolio, li 5 settembre 1869.

Signor CONTE ONORANDISSIMO,

Mille grazie del bel volume intorno alle Arti che più interessano le nostre domestiche mura, ove si raccolgono le più care, come le più acerbe attinenze dell' anima umana. Le ne faccio le mie congratulazioni, perchè è veramente un lavoro che dimostra quanto zelo Ella abbia posto nell' adempiere all' ufficio di Giurato nell' ultima Esposizione mondiale, e rivela quanto sia singolare il suo gusto artistico, e la copia di erudizione da Lei posseduta. Tutto questo non aggiunge, ma conferma la stima che io ho per Lei; dappoichè in altri tempi tempestosi, ebbi campo di apprezzare il suo patriottismo e la sua molta perspicacia in opere riguardanti i maggiori interessi del paese. Vorrei bene che la esperienza e il buon volere e il saper suo, venissero esercitati sopra un campo ancor più largo, e non ho mestieri di assicurarla che per quanto io possa mi adopererò a tale risultato, a cui porto un personale desiderio.

Gradisca la conferma degli ossequii miei i più distinti, e mi abbia per

Suo Devotissimo
RICASOLI.

Sig. Conte Demetrio Finocchietti.
Firenze, 16 Valfonda.

Lettera del Conte Guglielmo de Cambray Digny,
Senatore del Regno.

Li 19 febbraio 1869.

Caro Amico

Mi giunse oltremodo gradito l'esemplare che cortesemente m'inviasti della tua bella relazione *Sulle industrie relative alle abitazioni umane.*

Sento quindi il bisogno di rallegrarmi teco per la valentia colla quale hai compiuto un lavoro che ti fa tanto onore. E tanto più mi rallegro in quanto che la importanza e la utilità di simili pubblicazioni non possono essere più evidenti per chi ha in cima d'ogni suo pensiero lo sviluppo industriale e commerciale del nostro paese.

Ti ringrazio, adunque, vivamente del gentile invio, e sono lieto in questa occasione di ripetermi coi sensi di grande stima e sincera amicizia

Tuo Affezionatissimo
Cambray Digny.

Onorevole Conte Demetrio Finocchietti,
Vice-Governatore dei RR. Palazzi
in Toscana.

Bibliografia. — *Delle industrie relative alle abitazioni umane con notizie biografiche, sulla scultura e tarsia in legno,* pel conte commendatore Demetrio Carlo Finocchietti. — Firenze, Stabilimento Pellas, 1869. Un vol. di 364 pag.

Ecco un buono ed utilissimo libro del quale ci duole non poter diffusamente tener parola nelle ristrette colonne del nostro Giornale.

Chiamato il conte Finocchietti a far parte del Giurì internazionale della Esposizione Universale di Parigi del 1867,

volle specialmente occuparsi delle Industrie e delle Arti applicate ai mobili, istituendo confronto con quelle degli altri paesi. Tesse la storia delle abitazioni umane, l'importanza commerciale delle industrie avvalorò con quadri statistici; disse dei beneficii dalle macchine arrecati all'arte dello stipettaio; passò in esatta rassegna i nostri lavori che a Parigi furono trovati maggiormente pregevoli, compendiando la storia del mosaico, dell'intaglio in legno, e della tarsìa; arti che sono le prime fra quelle applicate alle industrie dei mobili, e di cui l'egregio autore scrisse con profonda cognizione di causa, percorrendo tutte le epoche: l'antica, la medio-evale, la moderna, e la contemporanea.

Spesso noi vorremmo vedere tali lavori che mostrano ciò che sappiamo, ciò che pensiamo e ciò che potrebbe farsi di meglio; perciocchè il commendator Finocchietti le notizie storiche e statistiche accompagna con molto provvidi ammaestramenti per gli artisti italiani. Merita l'illustre scrittore anche le nostre fra le molte congratulazioni che da ogni parte per quest'opera gli giungeranno.

Conte POMPEO GHERARDI.

Lettera del Cavalier Professore Luciano Banchi, Segretario dell'Archivio di Stato in Siena.

Siena, li 19 febbraio 1869.

Riveritissimo signor CONTE,

L'indugio posto a ringraziarla del pregevole dono del suo bel volume sulle industrie relative alle abitazioni umane, è derivato da ciò, che io prima di scriverle voleva averlo letto. Ora poi non dubito di asserire che il suo libro sta fra le migliori pubblicazioni a cui diede occasione l'ultima Mostra Universale di Parigi, poichè non tanto è da lodare la copia dell'erudizione, e la semplicità e schiettezza del dettato,

quanto e più ancora la bontà e verità dei giudizi. Di quelle parole prudentemente severe usate verso taluno dei nostri intagliatori io la ringrazierei a nome del mio paese se ne avessi veste; poichè stimo fruttuosa una parola autorevole che loro additi quanto dalla buona via minacciano di dilungarsi se persistano ad assecondare più gl' impeti della loro fantasia che non a pregiare lo studio degli antichi esemplari dell' arte senese. E a me parrebbe di avere un peccato mortale sull' anima se in qualcuno di questi nostri giornali non riportassi il giudizio da lei dato intorno a questi artisti, poichè disgraziatamente gli artisti Italiani in genere poco si brigano di leggere anche quei libri che più a loro si referiscono e porterebbero giovamento.[1] Grazie, dunque, mille volte grazie del dono fattomi, e maggiormente della santa opera di richiamare a più sani consigli chi ha modo e potenza di far bene, e si contenta di una povera mediocrità.

Mi conservi la sua benevolenza, e mi creda con stima perfetta

Suo Devotissimo
L. Banchi.

Appendice. — Bibliografia.

Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, n. 26, anno 1869.

Al conte Demetrio Finocchietti appassionato amatore delle arti e delle industrie che meglio conferiscono allo splendore e alla prosperità del nostro paese, nessuno potrà negar questa lode: che la relazione commessagli dai colleghi della Commissione Reale italiana per l' Esposizione Universale di Parigi del 1867, più che un lavoro succinto e riassuntivo di

---

[1] Il chiariss. prof. cav. Luciano Banchi, attualmente Sindaco di Siena, mantenne quanto promesse, e scrisse ed analizzò l' opera del conte Finocchietti in vari numeri del giornale senese *La Vita Nuova,* nº 56, anno 1869.

quello che apparve alla Mostra solenne nelle industrie relative alle abitazioni umane, è diventata sotto la sua penna diligente un' opera che rimarrà un libro di quelli che non passano come passarono gli avvenimenti che lor dettero origine, ma un libro del quale potranno sempre avvantaggiarsi i cultori dell' arte. Taluni forse che nelle Esposizioni mondiali, conquista dei tempi moderni, cercano soltanto il materiale vantaggio degli artisti e degli industriali, diranno che il libro del conte Finocchietti doveva apparire sotto più modeste forme, e ristringendosi a quei confronti, a quegli esami, a quelle critiche, e a quelle lodi che sarebbero state opportune per gli oggetti esposti, non divagare in considerazioni che sono meglio adatte ad un trattato scritto a bella posta, anzichè ad una relazione fuggevole. Ma codesti critici *utilitari* sbagliano di grosso. In ciascun ramo in cui si diparte l'umana intelligenza: nelle lettere, nelle scienze, nelle arti, e nelle industrie, è una catena, non interrotta mai d' idee, di fatti, di progressi, e di regressi; il presente si riallaccia al passato, e l' uno e l' altro racchiudono e fecondano il germe dell' avvenire. Se fosse possibile ad un uomo imprendere a scrivere un' opera gigantesca, la quale svolgesse e dimostrasse, come fece il Vico per la storia, la filosofia di tutte le manifestazioni ideali nei vari secoli della barbarie fuggente e della civiltà che piglia il di sopra, troveremmo tali nessi impensati, tali rapporti improvvisi fra cose che si reputavano disparatissime, da far grandemente maravigliare quanti sono usi a considerare arti, lettere e scienze alla spicciolata. V' ha chi deride le esposizioni solenni; e tutto al più le considera come mezzo di politici intendimenti di qualche Governo: ma il fatto condanna ogni giorno di più gl' irrisori: e a quel modo che le esposizioni, ricollegate l' una all' altra, danno una spiccata e splendida imagine del movimento progressivo dei popoli, così tutte insieme servono, per così dire, alla storia sintetica dello spirito umano.

Se v' è dunque materia, sulla quale sia lecito di spaziare

un po' al di fuori dei limiti che parrebbe fossero tracciati dalla natura del soggetto di cui si discorre, è appunto la materia delle solenni mostre industriali ed artistiche; e io penso che si debba esser grati all' egregio autore del libro che oggi annunziamo, s' egli ha creduto bene di non ristringersi a un arido e riassuntivo compendio degli oggetti inviati a Parigi e delle ricompense ottenute, ma risalendo il fiume della storia, ha toccato delle arti e delle industrie relative alle abitazioni umane dal tempo del loro nascimento fino ai nostri giorni. È agevole così a tutti il farsi una idea chiara e distinta della cosa: vedere per quali vicende codeste industrie trapassarono nei vari secoli: come dalle rozze masserizie, indispensabili alle prime dimore degli uomini, si pervenisse a poco a poco a ingentilire il gusto, sicchè il bello dell' arte gareggiasse con il comodo dell' industria: e come pure la corruzione dei tempi avesse influenza sul pervertimento della moda, tiranna inesorabile sempre. Così il lettore è in grado di ricostruire con la fantasia tutto il vasto campo delle arti applicate alle industrie, istituire confronti, deplorare le decadenze, rallegrarsi del cammino che pur s' è fatto e si va facendo nella via del progresso: e così la letteratura dell' arte ha un nuovo libro da mettere insieme coi pochi buoni.

Il conte Finocchietti ha voluto tessere una storia compiuta delle industrie destinate a corredare le abitazioni umane, e ha incominciato per ciò dalle dimore primissime che risalgono a tempi preistorici. Giovandosi degli studj e delle ricerche di molti archeologi, discorre innanzi tutto delle palafitte e delle terremare, rozze abitazioni composte di pali infissi nel suolo, e di assi e di travi disposte a guisa di tetto; dà un cenno delle capanne costruite di giunchi marini e di paglie impastate con la melma, e delle tende e degli accampamenti, rifugio e riposo alle nomadi tribù. Tronchi di alberi, foglie ed erbe secche coperte con pelli di animali dovettero essere i primi giacigli, le prime masserizie di quelle popolazioni; sarebbe quindi vano il supporre che l' industriosa mano

dell' uomo vi aggiungesse qualcosa di artistico. Ma a poco a poco si strinsero i vincoli della società, le famiglie più regolarmente si composero, non si visse più solamente di rapina, s' incominciò a comprendere la voluttà del focolare domestico, e il sentimento dei comodi, degli agi, delle mollezze raffinate si fece strada nel cuore degli uomini. Ben dice il Finocchietti che la storia delle industrie delle umane abitazioni e dei mobili che le corredarono, è la storia della civiltà, e ove questa meglio risplende, quelle maggiormente fioriscono. Così vediamo i Celti nella Siberia Asiatica comporre di pietre rozze le loro abitazioni, apprendiamo dalla Bibbia la descrizione delle abitazioni ebraiche distrutte dal soffio edace del tempo: dagli avanzi di Ninive, di Tebe, di Babilonia, a cui l' umano ingegno ridonò una traccia di vita, siamo fatti accorti dell' arte convenzionale degli Assiri, a cui s' aggiunse il simbolismo dell' epoca dei Faraoni: e dall' Egitto trasmigrando l' arte in Grecia, scorgiamo più animate e leggiadre le forme, che non diventarono meno nobili ed eleganti, perchè applicate alle masserizie e ai modesti utensili delle case. La rozzezza è sparita per sempre; così in questa come nelle altre arti Atene ha dettato la legge, e le belle e gloriose tradizioni trapassarono dalla Grecia sulle sponde del Tevere, quando soggiogata la greca potenza, le arti accompagnarono emigrando le ricchezze e le spoglie opime che si radunavano dalle vinte città in Roma. E in Roma l' arte allargò il suo impero, assunse un fare grandioso più confacente alla superba città, e lo stile dei mobili di quel tempo, semplice e severo, non si scompagna da forme eleganti e graziose, come può riscontrare chi esamini i meravigliosi scavi di Pompei.

Come tutte le altre arti anche questa dei mobili ebbe le sue vicende di progresso e di decadenza. L' epoca longobarda fu di rozzi costumi, e di più rozze arti. Carlo Magno protesse alla sua maniera gli artisti, sicchè allora si poterono coltivare con successo il mosaico, i tessuti ricamati in oro e in seta, e l' intaglio che si adoperava nei confessionali delle

chiese e negli stalli per il coro. Succede il medio evo propriamente detto, e quelle tenebre vengono presto vivificate e irraggiate dall' alito e dal sole della libertà. Le arti risorgono, e colle arti l' intaglio, la tarsia, il mosaico in vetro e in pietra, i tessuti, i mobili sacri e profani. Il gusto veniva raggentilendosi: la vena degli ingegni trovava facile sbocco, e il sentimento religioso, vivacissimo allora, fu per gli artisti la vera cuccagna. Costruendosi dappertutto chiese maestose, insigne testimonianza della grandezza e dell' opulenza di quei secoli felici, sorse la necessità di addobbarle convenientemente, e si videro allora i primi stipi, gli armadi per le sagrestie, gli stalli per i cori e per i refettori dei conventi, i confessionali, i leggii, le cattedre, i seggioloni, i pergami, tutto egregiamente scolpito, intagliato o intarsiato.

Di sacra che fu dapprima, l' arte diventò profana ben presto, e di secolo in secolo si volse sempre più agli usi della domestica vita, arricchì i palagi dei principi, le case dei ricchi, gli edifizi pubblici, e ottenne a somiglianza delle arti sorelle un primato, che gli stranieri vorrebbero invano contrastarci. Il genio artistico degli Italiani non brillò solamente di straordinario fulgore nelle grandi opere dell' architettura, della pittura, della statuaria, ma adattandosi alle materie più maneggevoli, piegandosi alle forme più delicate, seppe creare con gli oggetti che servono agli usi della vita quotidiana un' arte non meno splendida e famosa. Quando la semplicità delle linee, e la svelta eleganza dei contorni, e la grazia e la leggiadria della composizione si corruppero, l' arte diventò un mestiere, e s' imbarbarì per servile obbedienza alla moda inoculataci dagli stranieri. Così vediamo l' industria dei mobili perdersi miseramente negli scartocci e negli arabeschi che resero tristamente celebri le lettere e le arti in sulla fine del seicento, e per buona parte del secolo seguente. Ma vennero i giorni della riscossa; il buon gusto riebbe il disopra: smarrito o annebbiato il tipo ideale, lo si cercò pazientemente negli avanzi del vecchio, si tirarono giù dalle

soffitte mobili preziosi fatti preda dei tarli e della polvere, e in quei modelli si ricercò il magistero di un' arte che voleva rinnovellarsi. Lo studio delle forme, accomodate a un disegno sempre puro e corretto, andò di pari passo con una speciale attenzione alle materie prime, sicchè potè aggiungervisi una questione economica e commerciale. Merita a questo proposito d' esser ben ponderato quello che scrive il Finocchietti, tener conto delle osservazioni, dei desiderii, delle censure anche ch' egli muove per le imperfette statistiche che non danno idea esatta del movimento commerciale di quest' importantissima industria, e far voti perchè non si rallenti più l' amore, divenuto comune anche in Italia, delle ricerche e dei confronti statistici, elemento principalissimo oramai nella vita organica delle nazioni.

La parte più accurata del libro, e con maggior copia di notizie arricchita, è quella in cui si discorre del mosaico dalle sue origini ai nostri giorni: dalle incisioni che i popoli antichi usavano fare su larghe pietre e marmi durissimi, per tramandare ai posteri la memoria dei loro usi, dei riti, dalle gesta nazionali, fino alla raffinata perfezione a cui pervenne oggi il mosaico, arte delicata, ingegnosa e paziente. Enumera il Finocchietti i processi diversi che per cotest' arte s' inventarono eccellenti per modo anche nell' antichità, che i lavori disseppelliti dopo un lungo giro di secoli conservano la gioventù, la freschezza e la grazia. Nè gli artisti s' acquietarono a ciò che l' antichità ci tramandava. Sostituirono alle vitree le materie calcaree, invece di sminuzzare le pietre per adattarle al mosaico le segarono a fette e poterono così più facilmente imitare la pittura. Dalle calcaree passarono alle pietre silicee e ottennero tinte vive, calde, trasparenti, vaporose e macchiettate. L' arte non più bambina si allargò e si distese dall' Italia in altri paesi, pervenne nell' India remota dove fu decorosamente coltivata sulle traccie d' artisti Italiani, ma il primato fu sempre nostro e una schiera d' artisti valorosi la tenne fra noi sempre in onore. Il Finocchietti, che

con diligenza molta enumera e descrive i più celebrati mosaici che ammiransi in Italia non poteva passare sotto silenzio il mosaico in pietre dure che è decoro della nostra Firenze; e con generose parole raccomanda al Governo di sovvenire cotesta celebre manifattura, che per mancanza di valevoli aiuti non progredisce oggi come dovrebbe.

Parlando l' egregio autore dell' intaglio e della tarsia in legno e in avorio, rivendica giustamente alla città di Siena l' onore d' aver dato a quest' arti la vera origine, dopo i rudi e non sembre felici tentativi dei popoli antichi. E con diligenza somma ritesse la storia di queste arti, riassume la biografia degli artisti più celebrati, enumera le opere principali, e di secolo in secolo, di progresso in progresso, arriva alla numerosa schiera degli artefici viventi, molti de' quali, toscani in buon numero, concorsero alla solenne mostra Parigina. Sarebbe lunga e fastidiosa opera rifar quì in succinto quello che in molte e belle pagine ha scritto il Relatore della Commissione, e accennare al conferimento dei premi e delle menzioni onorevoli. Sarà utile piuttosto riportare le seguenti savie considerazioni che leggonsi in sulla fine del libro. « Quelle distinzioni d' onore (cioè le ricompense ottenute) » mentre ci segnalarono distintissimi artisti non ci debbono » illudere di tal guisa da farci credere che l' arte sia ovun- » que presso di noi ugualmente in via di progresso. Molto » si è fatto; ma non per questo dobbiamo riguardare con » indifferenza ai perfezionamenti che tali artisti ebbero e in » Francia e in Inghilterra e nel Belgio e nella Svizzera, mercè » un assennato e scientifico insegnamento. I nostri artisti eb- » bero per la maggior parte più l'educazione della officina » che dell' arte, e salvo rare eccezioni ottennero da essi la- » vori, ove maggiore era l' impronta del genio naturale, che » quella delle regole artistiche. Ma siccome nell' arte il genio » non è sempre cosa comune, così a voler formare dei buoni » artisti riesce indispensabile un adeguato insegnamento. La » semplice pratica non basterà mai a far fiorire dicevolmente

» un' arte, senza cognizioni ben fondate di disegno, il buon
» gusto dei lavori non sarà mai raggiunto e qualunque ese-
» cuzione rimarrà sempre imperfetta. »

Verità dette e ridette, ma non mai ripetute abbastanza in un paese come il nostro in cui perchè la natura ci rallegra con uno dei suoi più vaghi sorrisi, e il sole risplende più luminoso, e il cielo appare più terso, ci crediamo autorizzati a fidar troppo in noi stessi, e lavoriamo piuttosto per ispirazione spontanea che per effetto di un lungo tirocinio.

E. CHECCHI.

Lettera del Cav. Prof. Florido Zamponi.

Firenze, 4 marzo 1869.

Pregiatissimo signor CONTE.

Domenica (28 febbraio) terminai di leggere il suo libro *Delle industrie relative alle abitazioni umane.*

Mi rallegro con Lei di vero cuore; ma però non me ne meraviglio punto, perchè dalla sua mente e dal suo cuore non poteva escire un' Opera che minor fosse al suo nome e alla fama che le hanno meritamente procurata le altre sue utili e dotte pubblicazioni. Ma perchè gli altri nostri gentiluomini non fanno come fa Lei? Ne prendesse esempio almeno la generazione che cresce! Sventura del nostro paese, e disgraziatamente del nostro popolo, che levando alto lo sguardo, non trovi molti nobili esempi a seguire! Ma speriamo che nella strada battuta e indicata da Lei si mettano in seguito altri del suo conio e del suo amore per la nostra terra.

Del resto di questa sua Opera molto pensata e non meno elaborata non intendo di fare il panegirico a Lei, perchè le scrivo e ne è l' Autore, ma solo perchè mi è piaciuta davvero, perchè ha meriti reali, e perchè ci ho imparato tante notizie che non aveva, e ci ho conosciute tante cose di cui non sapeva rendermi chiara ragione.

La storia delle abitazioni antiche, come queste si migliorassero, e la forma prendessero più confacente alle società civili che andavano ordinandosi sulla terra; le mobilie ond' erano adornate, e come da quelle antiche sieno venute per opera dell' ingegno umano alle forme del medio evo, e da queste alle moderne; la storia dell' origine e dei progressi dei Mosaici presso i civili popoli della terra, e quella dell' Intaglio e della Tarsia in legno e in avorio sono toccate con molta maestria, c' insegnano quello che proprio dobbiamo sapere per apprezzare il merito cui sono quelle arti salite o discese nei giorni nostri; e in quale onoranza debbono essere tenute le opere che sorsero nei secoli passati. Ella spesso richiama i presenti a studiare gli antichi. Volesse Dio che le sue parole fossero dai nostri artefici apprezzate e seguite! Peccato che il suo non sia un libercolo popolare e che possa circolare per le mani dei nostri artigiani giovani e vecchi. Quanto bene farebbe! Quanto meglio e più rettamente istruirebbero nell' Estetica dell' arte gli Stipettai, i Mosaicisti e gl' Intagliatori! Per essi non bastano che studino il disegno che segnano (com'Ella saviamente osserva) l' ispirazione della mente, ma sarebbe necessaria la storia di quest' arti ove apprendessero i nomi dei loro più famosi cultori e sapessero le opere e i lavori che essi hanno eseguiti, i meriti artistici che vi si racchiudono, collo studio de' quali si renderebbero capaci a levarsi ad ispirazioni belle e nuove!

In questa sua opera Ella ne ha dato un saggio, ma benchè breve, brevissimo se vogliamo, ha in sè tali lampi di sapere, e cotali sicuri giudizi, da giudicare che tra noi Ella solo, signor Conte, sarebbe l' uomo atto a fare il miglior libro che potesse servire di *Vade mecum* alle tre classi di artigiani, dei quali si occupa.

Nè posso non rilevare l' utilità delle notizie statistiche intorno all' industrie europee, perchè in queste io vedo una molla di grande emulazione per la nostra Italia, ora che non ha più le pastoie che la impacciavano. I nostri artigiani sen-

tono in generale l' amor proprio, anelano all' onor nazionale, per cui prevedo che molta influenza avrebbero sui loro proponimenti Tavole Statistiche che venissero loro gratuitamente fornite o dal Governo o dal Comune.

Voglio dirle ancora che i franchi e ragionati giudizi ch'Ella profferisce in quelle sue schiette pagine sono d' efficace lezione ai declamatori che o troppo esagerano in contare l' eccellenza italiana in tutte le sue produzioni industriali, o troppo censurano ed inviliscono le nostre cose, dicendole tutte peggiori delle forestiere.

Leggendo il suo libro ho ammirato la sua pazienza in raccogliere tante notizie statistiche dei lavori dei nostri artigiani; la sua ferma parola nella censura, la sua urbanità nel formularla, e la carità di patria che trapela ovunque l'argomento la richiede. Le parole di conforto, di stimolo e d' incoraggimento ch' Ella ha per coloro che all' Esposizione Universale non ebbero il meritato premio e l' onorificenza ch' era loro dovuta, sono degne di gentiluomo, di ottimo cittadino e di scrittore che non declama, ma si governa con giusta temperanza, con schietta parzialità, che dà al Francese la censura che meritò, e all' Italiano la lode che gli fu troppo severamente negata.

In fine Ella ha fatto, signor Conte, un libro buono e bello, e quand' anche non fosse bello, avrebbe il merito d' esser buono, ch' è gloria maggiore.

Ond'io mi penso che questo suo libro deve essere tenuto in gran conto non da coloro che si contentarono di sfiorarlo qua e là per poter dire in conversazione di averlo veduto; ma da tutti coloro che lo hanno letto da capo a fondo come ho fatto io. Perocchè dovranno convenire che alle molte notizie ad uso delle tre arti di cui Ella scrive congiunga una carità di patria che tanto ne consola. Le quali non si comprenderebbe come se ne potessero scompagnare, se di ciò non si vedessero infiniti esempi in questa nostra terra, i cui figliuoli si affannano più a togliere che a procurare, e molto

meno ad accrescere la fama dei propri fratelli. E rarissime sono le volte in cui sentiamo dir bene di una cosa fatta qui in casa nostra; mentre passiamone i confini e là vediamo coprirsi d' un velo i falli del concittadino, lodarne la mediocrità, magnificarne il merito. E qui invece si mette alla luce del Sole ogni leggiera deviazione dal vero, si esagera ancora per dilettare chi ascolta, e si fa il contrappelo a chiunque mostri la faccia al rasoio dei censori di mestiere.

Io le ho francamente manifestate le impressioni che ho provate del suo libro. Me ne congratulo dunque di nuovo, e desidero che pel progresso dell' arte e per il decoro del nostro paese, Ella continui a camminare di buon passo per questa strada, che non le può mancare l' interna riconoscenza e la pubblica lode dei concittadini e degli stranieri. I quali debbono per giustizia tenere in gran pregio il fine cui sono diretti i severi studi, nei quali Ella consuma dignitosamente l' ozio suo e vòlta alcuna parte del suo censo.

Mi creda con distinta stima

FLORIDO ZAMPONI.

Lettera del Conte Bernardo Tolomei,
Sindaco di Siena.

Siena, 5 marzo 1869.

Municipio di Siena,
Div. 1, Sez. 1. N. 1889.

Illustrissimo SIGNORE.

Nell' atto in cui le porgo sinceri ringraziamenti compio un atto per me graditissimo segnandole il ricevimento del libro delle industrie relative alle abitazioni umane che la S.V. Illustrissima ha voluto offrirmi.

Concordo pienamente nel suo concetto, che cioè la storia delle industrie relative all' abitazioni umane e dei mobili che le corredarono, sia un ramo e non ultimo della storia della

civiltà, onde ove questa meglio risplende, maggiormente quelle fioriscono, per cui encomiabile e benemerito l' autore che con studio, solerzia e ingegno ha saputo tessere la storia di queste industrie, movendo maestrevolmente il passo dai tempi preistorici.

La parte però del suo libro, la quale io, che mercè l' affetto de' miei Concittadini e la fiducia del Governo del Re ho l' onore di rappresentare questa Città, la parte dico la quale io ho maggiormente ammirata si è quella in cui Ella rivendica a Siena l' onore che le compete, quello di essere stata la vera cuna dell' arte nobilissima, l' intaglio e la tarsia in legno ed in avorio, e le porgo sincere congratulazioni per aver saputo enumerare tante opere e parlare di tanti Artisti partendo dai secoli antichi e giungendo all' epoca dell' Esposizione mondiale del 1867, nella quale coll' opera dell' ingegno e della mano rifulsero degnamente Artisti Senesi viventi.

Gradisca, egregio Signore, i sensi della mia speciale considerazione.

B. Tolomei.

All' onorevole signor Conte
Commendatore Demetrio Finocchietti
Firenze.

Lettera del chiariss. signor Comm. Prof. Giulio Curioni, Segretario del R. Istituto Lombardo in Milano.

Milano, 7 marzo 1869.

Chiarissimo Collega,

La ringrazio moltissimo dell' invio fattomi della di Lei interessantissima relazione *Sulle industrie relative all' abitazioni umane* dell' Esposizione parigina del 1867 che ho letta con molta attenzione e con ispeciale interessamento.

Il cortese biglietto di visita che vi andava unito m' invita a manifestare un giudizio di questo lavoro. Io sono incompetente nella materia, quantunque amantissimo delle Belle Arti applicate ai mobili, che qualche volta ammiro nelle case signorili; ma non istarò per questo d' indicarle l' impressione che mi ha fatto la lettura del suo libro.

Io penso che ha fatto benissimo d' approfittare della pubblicazione da che aveva obbligo come Giurato per le Classi XIV e XV di detta Esposizione per estendere fino ai dì nostri la storia delle arti belle applicate agli usi domestici e di trattare partitamente del mosaico e delle sculture e tarsie in legno, storia stata troppo negletta dal Dati, dal Vasari, dal Lanzi e da altri che illustrarono le arti belle del disegno. Ma io vorrei che questo libro pregevolissimo venisse poi da Lei rifatto, rendendolo indipendente dalle cose che riguardano interessi passeggeri e l' ampliasse in modo da renderlo un necessario complemento dei lavori dei citati autori. Ella ha colla sua attuale pubblicazione mostrato di avere tutti i requisiti per assumersi un impegno di questa fatta, vastità di cognizioni sulla materia, nitidezza di esposizione e un sentire squisito in fatto di Belle Arti. E ancora io amerei che potesse, ciò facendo, occuparsi di altri artisti, oltre gli accennati che fiorirono in Lombardia, come per esempio, del Maggiolino che si rese celebre colle sue tarsie applicate alla mobilia, perchè quelle genuine sono veramente belle, dello Spelluzzi vivente che non so cosa presentò all' Esposizione parigina, ma che è valentissimo come ne fanno fede magnifici suoi lavori in tarsia e in scultura in legno che trovansi nelle case signorili di Milano, del marchese Paravicini, del signor Poldi-Pezzoli ec.

La casa dell' ultimo nominato è pel pregio della mobilia e di tutte le decorazioni dell' appartamento una vera reggia. A tutti questi lavori ha presieduto il genio dell' arte. Ho dovuto ammirare in quelle sale la ricchezza di alcune cornici di quadri che stanno a confutare l' opinione di molti che di-

cono esser necessario per fare una cornice ricca di trascorrere nel fantastico.

Ritornando al suo libro le dirò che avendone parlato coll' architetto Balzaretti mi si mostrò desideroso di leggerlo, ed ora trovasi nelle sue mani. I lavori di quest' architetto sono molto desiderati dai signori di Lombardia, e quindi è indotto talvolta a dare disegni anche per decorare abitazioni, che sono sempre di stile corretto. Egli si offre ai suoi comandi per quelle notizie che potesse desiderare circa i lavori artistici dei fabbricatori di mobili nella Lombardia.

Colla più sentita congratulazione, le stringo la mano e mi dico di Lei

ossequiosissimo servo ed amico
GIULIO CURIONI.

Estratto dal n. 3363 del giornale *La Perseveranza* di Milano, 14 marzo 1869.

Ho letto in questi giorni un buon libro del conte Finocchietti *Sulle industrie relative ai mobili.* È questa la relazione che l' egregio uomo ha dettato come commissario e relatore in codesta parte della Commissione Italiana all'Esposizione Universale di Parigi. Anzichè tenersi alle umili proporzioni d' un rapporto il Finocchietti ha voluto, ed è riescito a scrivere un libro importante per la storia dell' arte, in specie per ciò che riguarda il mosaico, l' intaglio e la tarsia.

Lettera del Commendatore Ubaldino Peruzzi, Deputato al Parlamento.

Firenze, 22 marzo 1869.

Caro DEMETRIO,

Ho tardato a rispondere alla gentilissima lettera colla quale avesti la cortesia d' accompagnarmi la bella ed interes-

sante pubblicazione da Te fatta intorno alle abitazioni umane, perchè era sicuro che aspettando di aver avuto agio di dargli un' occhiata avrei con maggiore effusione corrisposto alla tua benevolenza. E difatti non è soltanto per il pensiero che a me volgesti, che ora ti porgo cordiali ringraziamenti, ma a questi aggiungo quello del quale ti vado debitore per avermi procurato una lettura oltremodo interessante, e per avere arricchito la piccola mia Biblioteca di un volume nel quale sono raccolte tante preziose e interessanti notizie.

Accogli, dunque, caro Demetrio, i sinceri miei ringraziamenti, cui aggiungo le più sentite congratulazioni per il modo col quale hai saputo disimpegnare l' ufficio a te confidato, e la conferma dei sentimenti di affettuosa stima colla quale mi è grato ripetermi

tuo affezionatissimo amico
UBALDINO PERUZZI.

Lettera del Cav. Professore Giusto Grion,
Preside del R. Liceo di Verona.

Verona, a dì 22 marzo 1869.

Illustrissimo signor CONTE,

Ho letto il suo libro, della prima parte facendovi delle annotazioni; giunto alla seconda dovetti deporre la penna, perchè troppo andava aumentando l' interesse che ci prendeva, e per fare le note converrà torni a leggerla. Mi congratulo con Vostra Signoria Illustrissima, persuaso che chiunque lo legga debba staccarsene col sentimento: primo, di aver letto un buon libro; secondo, di aver appreso molto, e ordinatamente a colpo d' occhio; terzo, che gli espositori debbono dirsi fortunati d' esser stati rappresentati da uomo che alla conoscenza della materia aggiungeva la coscienza della nobile missione e l' autorità della persona e il tatto pratico, dono

rarissimo. Io intanto ne parlerò nel periodico di Lützen che stampa il Brockhaus a Lipsia, e farò che il Console inglese di Lipsia ne parli nell' *Edimburg-Review*, o in altra.

Intanto mi dichiaro con infinito ossequio

il suo obbligatissimo servo
Dott. GIUSTO GRION.

All' illustrissimo signore
Conte Demetrio Finocchietti.

Lettera del Conte Comm. Augusto De Gori Pannilini,
Senatore del Regno.

6 aprile 1869.

AMICO CARISSIMO,

Ho avuta una malattia di quindici giorni, e ne sono in convalescenza; in questa ho avuto modo di scorrere il tuo libro, siccome ne aveva desiderio e impegno.

Me ne congratulo sinceramente, come di cosa fatta con coscienza, con garbo, con pratico intendimento, e con corredo d' illustrazioni non ampollose. È un libro che nel suo genere rimarrà, ed onorerà il nome dell' Autore.

Affezionatissimo amico
A. DE' GORI.

BIBLIOGRAFIA.

Estratto dalla *Gazzetta di Mantova*, n. 86, anno VIII.

Mantova, 11 aprile 1869.

Illustrissimo signor CONTE,

Fra i dolori che mi affliggono mi riesce di non lieve conforto il vedermi ricordato nella mia oscurità da molti fra i

più chiari uomini della patria nostra ed onorato spesso di loro doni.

Ricevetti il di Lei libro insieme all'invito di dargliene un mio giudizio. Accolgo il dono con animo riconoscente non senza dolore di non poterlo in modo alcuno ricambiare; ma in quanto al giudizio Ella fu troppo indulgente verso di me reputandomi da tanto. Non è che io non abbia amato gli studi eleganti e profittevoli insieme, sui quali esso versa, chè senza di essi non avrei certamente potuto farmi famigliari i classici e discorrere la storia dell'umanità; ma a pronunciare sopra un libro della profondità scientifica del suo che mi sta davanti, ci vuol ben altra suppellettile di cognizioni. Tuttavia se a darne un giudizio mi sento affatto disadatto, procurerò di corrispondere come posso, ed in brevi parole al di Lei desiderio dicendole chiara e sincera l'impressione che me ne fece un'attenta lettura.

Dirò adunque che il libro mi pare bello e pregevole, e questo per le seguenti ragioni. Esso, anzichè dettato semplicemente per l'occasione, mi pare ordinato per modo da presentare un trattato completo di archeologia e di storia artistica ed industriale da non lasciar nulla a desiderare a chiunque volesse imprendere un corso completo di tali studi; lo stile costantemente limpido e snello, ammirabile insieme per la più diafana lucidezza didattica e per le maniere più leggiadre della forma; la lingua sempre elettissima e pura ed inarrivabile perspicuità emanante dalla purezza e proprietà veramente tecnica e nostrale. Nulla dico della svariata e molteplice erudizione che vi risplende, ingenua e spontanea senza pompa di lusso o affettazione ricercata; Ella nel suo libro va scorrendo spesso gli spazi interminabili delle età e dei paesi, mostrandosi conoscitore profondo delle arti e della natura nelle sue produzioni.

Io mi compiaccio assai, illustrissimo signor Conte, del suo dotto, paziente ed elegante lavoro; e mi auguro che molti nel nostro paese lo possano conoscere, onde ne venga incre-

mento all' industria nazionale, scopo verace, se non m' inganno, pel quale fu con sì lunga lena condotto.

E qui permetta che me Le professi

devotissimo servitore
Ariodante Codogni.

Bibliografia.

Estratto dalla *Gazzetta d' Italia,* n. 119, anno 1869.

Il nome del conte Demetrio Carlo Finocchietti non è nuovo agli amatori delle industrie che più toccano le abitazioni umane. Già da parecchi anni egli aveva mandato alla luce uno scritto nel quale, con profonda e svariata cognizione della materia, aveva discorso nel giornale il *Politecnico* di Milano delle arti e delle industrie applicate ai mobili. Più tardi mandò fuori un opuscolo sul mosaico, e di recente egli fu il primo a far conoscere al pubblico un nuovo ramo d' industria volterrana, vogliamo dire la scultura in Roccia di Zambra, scoperta ed utilizzata dal benemerito cavaliere Amerigo Viti di Volterra.

La reputazione acquistatasi dal Finocchietti in queste materie meritò ad esso di essere chiamato all' onore di giurato in tutte l' esposizioni, cominciando dalla Nazionale Italiana del 1861, fino a quella Internazionale di Parigi del 1867.

Da quest' ultima egli ha tratto motivo di riunire tutti i suoi studi e le sue osservazioni in un libro che come fa onore al suo autore, così, non esitiamo a dirlo, sarà di grande utilità al pubblico.

E valga il vero. Il Finocchietti non si è contentato di dare una relazione arida e sommaria di quanto gl' industriali italiani esposero alla grande mostra internazionale di Parigi; ma giudicando rettamente che degli effetti non si può con-

venientemente discorrere se non risalendo alle cause, volle che la sua relazione sull' industrie relative all' abitazioni umane fosse corredata da notizie monografiche, mercè le quali si potesse sapere come queste industrie erano nate tra noi, come cresciute; come ritornate indietro, come giunte o quasi alla perfezione.

È un bell' esempio che ci hanno dato il conte Demetrio Finocchietti, e in un altro ramo d' industria il deputato Rossi; avvegnachè a parer nostro se ogni ramo d' industria avesse degli storici valenti come quegli egregi, noi crediamo che il vantaggio per il paese sarebbe stragrande, solo che si pensi quanto bisogno ci sia d' eccitare gl' Italiani a lasciare le oziose professioni per darsi a quell' industrie onde la ricchezza nazionale si sviluppa e si estende.

Il lavoro che abbiamo tra mano è diviso in tre parti. Si tratta nella prima delle industrie propriamente relative alle abitazioni umane, vale a dire di tuttociò che risguarda le masserizie domestiche. Fatta una breve istoria del modo con cui queste masserizie ebbero origine, e del modo col quale il perfezionamento di esse andò di pari passo col raffinamento della civiltà, il Finocchietti discorre di tutti gli espositori, nonchè dello stato attuale dell' industria dei mobili in Italia; e mescolando utili confronti a saggie riflessioni economiche, termina col dare in appendice i quadri delle importazioni e delle esportazioni dei mobili durante gli anni 1861, 1862, 1863, 1864 e 1865 non che altri dati statistici preziosissimi, dai quali si può a colpo d' occhio aver notizia delle opere, delle spese di produzione, del valore dei singoli prodotti nelle diverse provincie italiane, non che delle fabbriche più celebri in Italia.

La seconda parte si occupa del mosaico. Anche qui hanno grande importanza le notizie storiche, premesse alla relazione dei prodotti esposti a Parigi. La storia del mosaico è fatta per sommi capi e tuttavia con esattezza pari alla profonda cognizione che l' autore possiede di questa industria eminen-

temente italiana. Il Finocchietti, osiamo dirlo, è in siffatte materie il più competente giudice che si conosca. Molto egli vide, molto osservò, molto interrogò, e il risultato ch' egli ha ricavato dai suoi studi sui diversi mosaici d' Italia, lo ha portato in questo scritto che sarà consultato con grandissimo vantaggio dagli artisti e con divertimento sommo dagli amatori. Che del resto alle pagine 158 e segg. egli con sincerità modesta, ma franca, narrando quanto dovette adoperarsi a Parigi, spesso utilmente, talvolta invano perchè fosse resa più ampia giustizia all' Italia, e in specie alla manifattura delle pietre dure fiorentine, ci rassicura d' aver adempito alla sua missione con coscienza e zelo, e di essersi perciò reso benemerito del paese in quella occasione.

Nell' ultima parte finalmente si tratta dell' intaglio e della tarsia in legno e in avorio. Dopo aver parlato dell' intaglio etrusco e romano, non che di quello del basso impero, egli comincia dal rivendicare all' Italia, e precisamente alla città di Siena la perfezione di quelle industrie. E, messi a rassegna con grande amore i più illustri artisti e le opere loro, di ogni epoca fino alla nostra, parla con ampiezza dello stato in cui trovasi attualmente questa industria, enumera i principali cultori di essa in ogni parte del regno, rammenta le ricompense ottenute all' Esposizione da' più celebri; e termina quindi con raffronti e considerazioni giustissime nelle quali egli si compiace di constatare a onore del vero ed a nostra soddisfazione che malgrado le svariate e innumerevoli difficoltà interne l' Italia si mostrò alla Esposizione di Parigi in vero progresso per ciò che riguarda l' industria delle abitazioni umane.

Noi non pretendiamo con questa breve analisi aver data esatta contezza del libro del Finocchietti. Noi saremmo abbastanza soddisfatti se i lettori s' invogliassero di prenderlo in esame per convincersi da loro stessi della sua eccellenza. A noi più specialmente importa d' unire la nostra voce a quella di altri giornali per rendere una sincera testimonianza

d' onore all' egregio patrizio che con indefessa diligenza e con amore caldissimo difende gl' interessi delle industrie, e di tal guisa va in traccia del vero miglioramento del popolo. Noi additiamo il conte Finocchietti con profonda ammirazione al Governo ed al paese, invocando per esso gratitudine e riconoscenza, dappoichè i servigi che egli presta, sono di quelli, a parer nostro, che quanto più valgono e meno si possono pagare abbastanza.

Dott. GIUSEPPE DE' BACCI.

Lettera di S. A. R. Federigo Guglielmo, Granduca di Baden.

MONSIEUR,

Vous m'avez bien voulu faire parvenir votre ouvrage sur les habitations humaines par l'entremise de monsieur de Schweitzer. En vous exprimant mes remerciments sincères pour cet envoi, je ne manque pas de vous attester le vif intérêt que le contenu de votre livre m'inspire.

Votre ouvrage ayant pour sujet les habitations humaines depuis le commencement de le vie sociale jusqu'aux temps modernes, donne un aperçu de la culture humaine. Car c'est dans les habitations, dans les lieux consacrés à la vie domestique, que l'homme commence à dénoncer le germe de l'industrie et de l'art qui par des étapes innombrables se développent enfin jusqu'au dégré le plus élévé de la civilisation. Mais d'ailleurs votre ouvrage nous initie dans les détails précieux d'une haute industrie et nous y fait reconnaître les chefs d'oeuvre de l'art et les idées ingénieuses des grands maîtres, dont l'étude nous prepare une si grande joie.

J'aime à vous exprimer encore une fois toute ma recon-

naissance pour votre ouvrage et je vous prie d'agréer en même temps l'assurance des mes sentiments les plus distingués.

FRÉDÉRIC
Granduc de Bade.

Carlsruhe, le 10 avril 1869.

BIBLIOGRAFIA.

Estratto dalla *Staffetta* di Napoli, n. 25, 1869.

S' egli è debito di gratitudine il rendere i meritati encomi a coloro che tutto dì si studiano fare onore alla nostra patria, viene per me la necessità di tener parola del libro che porta in fronte il nome del conte Demetrio Finocchietti membro della Commissione reale italiana, Commissario ordinatore e giurato all' Esposizione Universale di Parigi del 1867, e per titolo: *Delle industrie relative alle abitazioni umane con notizie monografiche sul mosaico, sulla scultura e tarsia in legno.*

Al forbitissimo stile dello scrittore ritrovi in esso non solo associato un puro amor di patria, ma una erudizione storica della materia: nè a cenni soli si sta egli contento, chè viene alla parte descrittiva e delle antiche abitazioni e dei varii lavori accennando pone a riscontro i tempi andati con i presenti e gradatamente gli usi e le costumanze che variando migliorarono col venire innanzi. Io, a dir vero, non saprei qual parte del libro meglio lodare, e se all' erudizione sua debba premettersi la giustissima lode che imparziale dà al vero merito, e mi toccò profondamente l' incoraggiamento che dona quando si accorge che o i governi ed i giurì non seppero, o meglio non poterono rendere il premio dovuto.

Fu il suo desiderio, egli dice in sul principio, il tessere quella storia delle industrie destinate a corredare le abitazioni umane, ed il vero di questa sua confessione viene solo e spontaneo dal suo libro, poichè ivi traluce lo studio accu-

ratissimo di superare le gravi difficoltà che ebbe presenti dover incontrare, ciò per fermo non gli era dato se non avesse potuto raccomandare allo scritto il pensiero dell' animo nobilissimo che l' informa.

Quel libro dunque è per sè stesso un elogio, ed ogni altro encomio assai povero sarebbe e meschino; io ben mel sapeva, ma stretto dal dettame del cuore che imperiosamente mi strinse a mandare sulla carta il suo sentire non seppi tenermi dal dirne alcun che, dolente però di non aver saputo convenientemente discorrere rispetto al chiarissimo lume che sparge il libro del conte Finocchietti a cui a ragione le società scientifiche d' Europa donano prove di considerazione, e varii sovrani gl' inviarono le insegne de' loro più distinti ordini cavallereschi, e lo stesso Granduca di Baden in sul cadere del passato anno lo fregiava dell' ordine del Leone di Zoëringen ordine rarissimo che in Italia è l' unico ad avere col grado di Commendatore. E Sua Maestà il nostro augusto Sovrano giusto stimatore del vero merito, non mancò mostrargli in varii incontri in quanto pregio lo tenga. Ed io termino questo parole coll' augurio che mi vien dal cuore, e si è di vedere chiamato non a guari il nobile conte a sedere nel Senato del Regno, dove col suo ingegno continuerebbe a rendere all' Italia quei servizii pei quali si è reso tanto benemerito.

Comm. ALFONSO DEFELICE PROTOPAPA.

Lettera di S. E. il Barone de Kübeck Inviato straordinario e Ministro Plenipotenziario di S. M. I. e R. Apostolica in Italia.

Florence, le 1e octobre 1869.

Monsieur le COMTE,

J'ai l'honneur de vous faire part que l'Empereur et Roi, mon Auguste Maître a daigné accepter l'exemplaire de l'ou-

vrage intitulé: « *Delle industrie relative alle abitazioni umane,* » et que Sa Majesté à daigné vous conférer gracieusement la croix de Commandeur de son ordre de François Joseph.

En m'émpressant, monsieur le Comte, de porter cette agréable nouvelle à votre connaîssance je vous transmets sous ce pli cette décoration ainsi que le brévet de nomination.

Veuillez, monsieur le Compte, me retourner à son temps la lettre reversale munie de votre signature qui se trouve également ci-jointe et recevoir à cette occasion avec mes félicitations sincères l'assurance de ma considération trés-distinguée.

KÜBECK.

Lettera del chiariss. Prof. Cav. Luciano Scarabelli di Bologna al Comm. Pietro Maestri, Direttore Generale della Statistica del Regno

Bologna, 23 aprile 1870.

Onorevole sig. Comm. Maestri,

Ho ricevuto il pacchetto di complemento delle relazioni dei Giurati: *Magnifica quella del Finocchietti!* utili tutte.

Gratissimo a V. S.

Dev. L. SCARABELLI.[1]

Oltre le riportate, furono ricevute dal conte Finocchietti non meno di 125 lettere di congratulazione per la sua opera e molte di queste con autorevolissimi giudizi, che per brevità

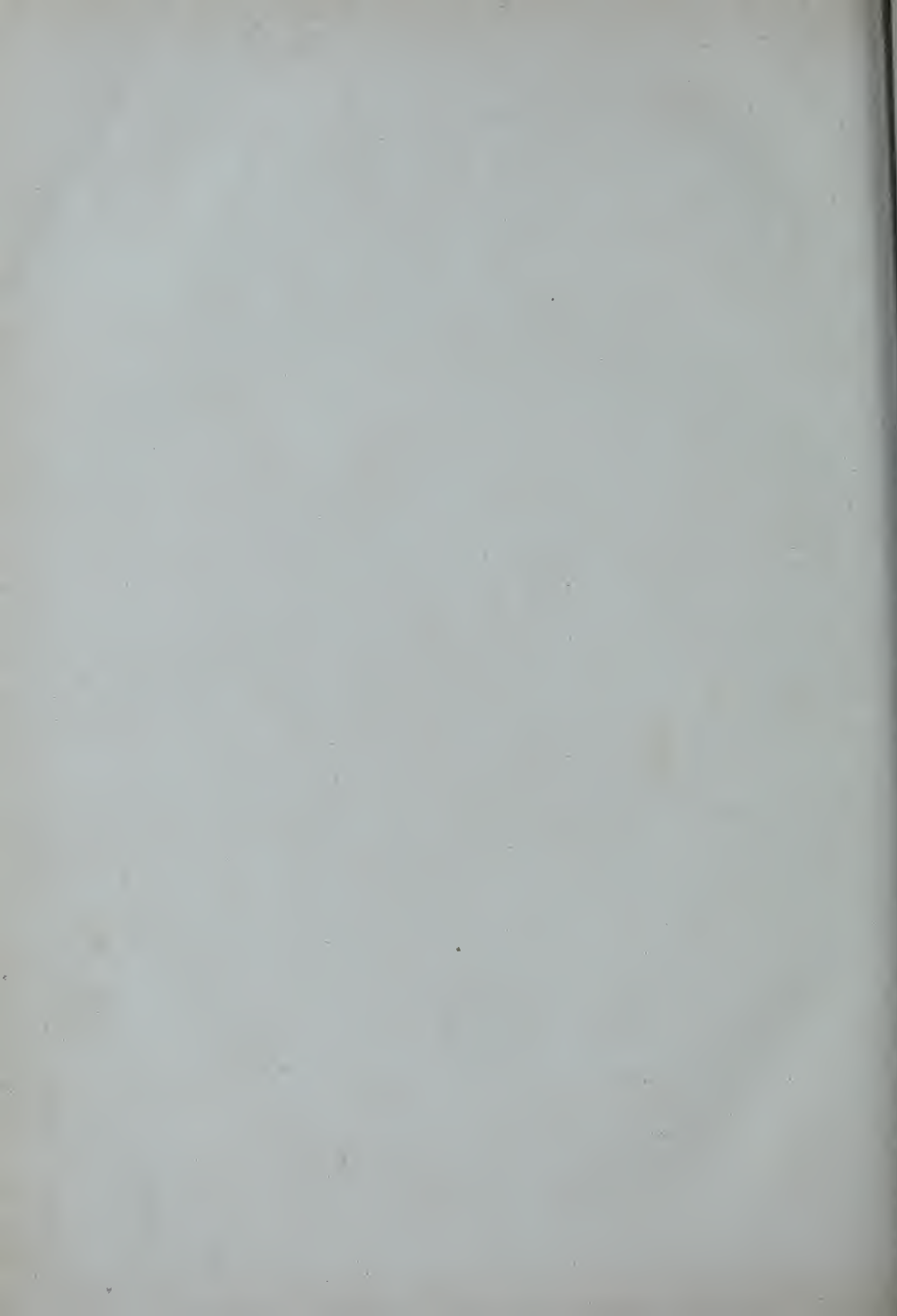
---

[1] Questa laconica lettera di un uomo così competente a dare un giudizio, fu gentilmente comunicata dal comm. Maestri al conte Finocchietti, perchè sentisse quale opinione si aveva del suo libro.

tralasciamo, citando solamente i nomi di chi gli emesse, che furono: Il cav. prof. padre Everardo Micheli, il Consigliere G. P. Pioda, ministro di Svizzera in Italia, il cav. Giovanni Vico, il comm. Carlo Peri, il cav. prof. Giuseppe Orosi, il Duca di Oratino, il conte senatore Prospero Antonini, il commendatore senatore G. Devincenzi, il prof. cav. G. Vanzolini, di Pesaro, il duca Federigo Lancia di Brolo, il cav. deputato Salvagnoli, il Consiglio Federale della Svizzera, il comm. prof. Cristoforo Negri, il marchese senatore Filippo Gualterio, la Principessa Donna Maria Bonaparte Valentini, il comm. Emilio Frullani, il comm. Natale Aghemo, il prof. Pietro Bigazzi, il prof. padre Innocenzo Dati, il prof. Tommaso Pendola, il barone Francesco De Renzis, il prof. cav. Dino Carina, il Generale conte Menabrea, il conte senatore Girolamo Cantelli, l'onorevole signor Giorgio Marsh Ministro degli Stati Uniti in Italia, il cav. Luigi Rocca di Torino, il prof. Marco Gemmellaro di Catania, il barone di Schweizer Ministro di Baden, il comm. Loureira Ministro del Brasile, il comm. de Solwyns Ministro del Belgio in Italia,[1] il cav. prof. Carlo Felice Biscarra di Torino, il Consiglio Principe della Repubblica di San Marino, Madame Fanny Keating, il Direttore della scuola Politecnica di Carlsruhe, il Ministro della Pubblica Istruzione, il deputato Alvisi, il senatore Conti segretario dell' Imperatore de' Francesi, il prof. comm. Pietro Martini di Parma, il conte Brassier de S. Simon Ministro di Prussia e della Confederazione Germanica del Nord, nonchè molti illustri accademici italiani ed esteri, ed altri autorevoli personaggi, che troppo lungo sarebbe il rammentare. Parlarono poi del libro suddetto vari giornali italiani ed esteri, e furono *L' Omnibus* di Napoli N° 19 del 1869, il *Corriere Italiano* di Firenze N° 57 del 1869, *La Staffetta* di Napoli numero 25 dell' anno stesso, *La Vita Nuova* di Siena, vari nu-

---

[1] S. M. il re Leopoldo II del Belgio si degnò in seguito onorare il conte Finocchietti dell' insegne del suo Reale Ordine del Merito.

meri, *L'Associazione* di Firenze N° 16, *Il Corriere Siciliano* N° 48 del 1870, *L'Arte in Italia* in vari numeri, *L'Archivio Storico Italiano, Civiltà ed Istruzione* di Firenze, *Il Giornale di Lipsia* N° 32 del 1869, *Il Giornale Arti e Mestieri* di Parigi, *La Rivista Urbinate, La Nazione* di Firenze, e vari altri.

INDICE ALFABETICO

DEGLI ARTISTI NOMINATI NELL' OPERA.

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Aili Lorenzo	Intagliatore	XVI	1578	Lombardia	Cremona	130
Amauroni Benedetto di Cristoforo	id.	XVII	1600	Toscana	Siena	150
Arrighi Alessandro	id.	id.	1650	Lombardia	Cremona	159
Artero N.	id.	XIX	1800	Piemonte	Torino	207
Annoni N.	id.	id.	1867	Lombardia	Milano	247
		B.				
Barna di Turino	Intagliatore	XIV	1380	Toscana	Siena	18
Barli Lippo.	Intarsiatore	id.	1367		Orvieto	16
Brunelleschi Filippo	Intagliatore	XV	1420	id.	Firenze	21
Benedetto da Majano . . .	id.	id.	id.	id.	id.	22 51
Bruni Angiolo di Gabbriello.	id.	id.	1473	Umbria	Assisi	24
Burlengo Antonio	id.	id.	1447	Emilia	Piacenza	42
Bastiano da Rovigno	Intarsiatore	XIV	1390	Venezia	Rovigno	56
Bonati (de) Luchino detto il Bianchino	id.	XV	1494	Emilia	Parma	63
Barili Antonio	Intagliatore	id.	1453	Toscana	Siena	65
Barili Giovanni	id.	id.	1473	id.	id.	66 67 86
Bonasia Bartolomeo	id.	id.	1495	Emilia	Modena	71
Bencivenni Antonio e Sebastiano (vedi *da Mercatello*)	Intagliatori	id.	id.	id.	id.	78 79 80
Baglioni Baccio d'Agnolo .	Intagliatore e Intarsiat.	XVI	1500	Toscana	Firenze	81
Baglioni Giuliano	id.	id.	1550	id.	id.	82 83
Bertolucci Lorenzo	id.	id.	1530	id.	Pietrasanta	84
Bonati Gian Francesco di Luchino, detto il Bianchino	Intagliatore e Intarsiat.	id.	1510	Emilia	Parma	84

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO in cui fiorirono.	ANNO in cui fiorirono.	PROVINCIA alle quali appartennero.	CITTÀ alle quali appartennero.	Indicazione delle pagine.
Bartalini Teseo di Pienza .	Intagliatore	XVI	1530	Toscana	Pienza	86
Benedetto da Montepulciano	id.	id.	1554	id.	Montepulciano	86 120
Borghetti Agostino	id.	id.	id.	Napoli	Napoli	100
Bernardino di Lazzaro. . .	id.	id.	1505	Umbria	Perugia	101
Barbato Antonio	id.	id.	1539	Sicilia	Palermo	104
Bernardino (fra).	Intarsiatore	id.	id.	Lombardia	Bergamo	111
Bello (del) Zoane	id.	id.	1522	id.	Poltranica	115
Bozzi della Costa Zoane e Orlando	Intagliatori	id.	id.	id.	id.	ivi
Bernardino di Luca.	Intagliatore	id.	1525	Umbria	Perugia	102
Bastoni Eusebio.	id.	id.	1550	id.	id.	144
Bussi (de) Pietro	id.	id.	1570	Lombardia	Poltranica	117
Bello (del) Alessandro di Giovanni.	id.	id.	1574	id.	id.	118
Battista da Bologna	id.	id.	1540	Emilia	Bologna	119
Bregaio Alessandro di Cristoforo	Intarsiatore	id.	1539	Venezia	Venezia	131
Bigni Alessandro	Intagliatore	id.	1566	Lombardia	Bergamo	132
Bressano Benvenuto	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Baglioni Guglielmo.	id.	id.	1554	Toscana	Firenze	ivi
Brule (de) Alberto	id.	id.	id.	id.	id.	143
Bartalini Lelio Giuseppe e Filippo	Intagliatori	XVII	1600	id.	Siena	150
Baffi Filippo	Intagliatore	id.	1625	Umbria	Perugia	152
Berti Michele	id.	id.	1650	Toscana	Pisa	ivi
Battaglini Andrea.	id.	id.	id.	Lombardia	Brescia	ivi
Bissoni Domenico e Giov. Battista	id.	id.	1630	Liguria	Genova	154

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Bontadini Vittorio	Intagliatore	XVII	1610	Emilia	Bologna	157
Bertesi Giacomo	id.	id.	1640	Lombardia	Cremona	ivi
Bologna Giovanni	id.	id.	id.	id.	id.	159
Boffa Giovanni Battista . .	id.	id.	1685	id.	id.	ivi
Botto Pietro, Bartolommeo, Gio. Battista e Secondo.	Intagliatori	id.	1645	Piemonte	Torino	162 163
Borello Francesco	Intagliatore	id.	id.	id.	id.	ivi
Bertolina Pier Luca.	id.	id.	1650	id.	id.	164
Brustolon Andrea	id.	XVIII	1720	Venezia	Belluno	176
Ballini Antonio	id.	id.	1750	Lombardia	Cremona	184
Bonzanigo Giuseppe Maria.	Intagliatore e Intarsiat.	id.	1796	Piemonte	Asti	192
Barbetti Angiolo e Rinaldo.	Intagliatori	XIX	1830	Toscana	Siena	210 226
Bertinetti Pietro.	Intagliatore	id.	1840	Piemonte	Torino	218
Brilla Antonio	id.	id.	1850	Liguria	Savona	219
Besarel Panciera fratelli. .	Intagliatori	id.	1861	Friuli	Belluno	225 249 250 51
Bertolotti P.	Intarsiatore	id.	id.	Liguria	Savona	ivi
Bartolozzi Carlo	Intagliatore	id.	1867	Toscana	Siena	230 38
Bardusco C.	id.	id.	id.	Friuli	Udine	252
Brambilla Luigi	id.	id.	id.	Lombardia	Milano	247

C.

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Cini Simone	Intagliatore	XIV	1385	Toscana	Firenze	11
Cristoforo di Ferrara . . .	id.	XV	1438	Romagne	Ferrara	ivi
Cicchia (del) Giovanni . . .	id.	XIV	1385	Toscana	Siena	18
Cecco di Vanni del Giucca	id.	id.	id.	id.	id.	19
Corsi Lorenzo	Intarsiatore	id.	1334	id.	id.	16

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Cione di Accolto	Intarsiatore	XIV	1334	Toscana	Firenze	16
Cristiani Lippo e Cecco di Maestro Lucio	Intarsiatori	id.	1367	Umbria	Orvieto	ivi
Cervelliera Battista	Intarsiatore	id.	1460	Toscana	Pisa	51
Cividali Masseo	id.	XV	1488	id.	Lucca	60
Cristoforo da Milano . . .	Intagliatore	id.	id.	Lombardia	Milano	70
Cristoforo da Ferrara . . .	id.	XVI	1500	Romagna	Ferrara	83
Castelnuovo (da) Giovanni di Pietro.	id.	id.	1510	Toscana	Siena	86
Chiari (de) Domenico . . .	id.	id.	1530	id.	Firenze	ivi
Chiarini Bartolommeo . . .	Intarsiatore	id.	1560	Lombardia	Brescia	98
Ciancio di Pier Francesco	id.	id.	1520	Umbria	Perugia	101
Codeferini (o) Capodiferro Giovanni francesco . . .	id.	id.	1530	Lombardia	Lovere	115
Codeferini Zanino	id.	id.	1536	id.	id.	116
Codeferini Zuampiero . . .	id.	id.	1553	id.	id.	ivi
Cagli (da) Nicolò	Intagliatore	id.	1535	id.	id.	119
Cugino Michele	id.	id.	1591	id.	Cremona	131
Conti de Virgilio	id.	id.	1581	id.	Milano	138
Copula fra Vincenzo	Intarsiatore	XVII	1630	Sicilia	Trapani	157
Capra Gabriele e figli . . .	Intarsiatori	id.	1605	Lombardia	Cremona	158
Carminati Giov. Batt. e Giacomo	Intagliatori	id.	1650	id.	id.	159
Castelli Quirico	id.	id.	id.	Svizzera	Lugano	163
Crotti Michele	Intarsiatore	id.	1669	Piemonte	Torino	165
Callegari Giovanni	Intagliatore	XVIII	1750	Lombardia	Bergamo	182
Chiari Giuseppe	id.	id.	id.	id.	Cremona	183
Clemente Stefano Maria . .	id.	id.	id.	Piemonte	Torino	189

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO (in cui fiorirono)	ANNO (in cui fiorirono)	PROVINCIA (alle quali appartennero)	CITTÀ (alle quali appartennero)	Indicazione delle pagine.
Colombo P.	Intagliatore	XIX	1800	Piemonte	Torino	207
Capello Gabriele detto Moncalvo	Intagliatore e Intarsiat.	id.	1840	id.	id.	215 216
Ciaudo Giuseppe	id.	id.	id.	Francia	Nizza	218
Carrea, o Carrega Bartolommeo.	Intagliatore	id.	id.	Liguria	Genova	ivi
Cheloni Pietro	id.	id.	1861	Toscana	Pisa	225
Coen Moisè	id.	id.	id.	id.	Livorno	ivi
Coco Salvatore	id.	id.	id.	Sicilia	Palermo	225 252 253
Corsi Vincenzo	Intarsiatore	id.	id.	Toscana	Siena	230 239
Corridi Pasquale	id.	id.	id.	id.	Livorno	225
Catone P.	Intagliatore	id.	1867	Friuli	Udine	252

D.

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Domenico di Niccolò detto De' Cori	Intagliatore e Intarsiat.	XV	1414	Toscana	Siena	17
Donatello	Intagliatore	id.	1418	id.	Firenze	21
Desiderio da Settignano . .	id.	id.	1430	id.	id.	22
Della Trinità Pasquale . . .	id.	id.	1451	Piemonte	Staffarda	36
Ducci Agostino di Antonio	id.	id.	id.	Toscana	Firenze	42
Domenico da Piacenza . . .	Intarsiatore	id.	1467	Emilia	Piacenza	49
Dom.co di maestro Mariotto	id.	id.	id.	Toscana	Pisa	51
De' Richardi maestro Pietro detto delle Lanze	id.	XVI	1519	Romagna	Ferrara	62
Discaccia da Cremona . . .	id.	id.	1530	Lombardia	Cremona	ivi
Dalla Polla o da Pola o Polli Bartolommeo	Intagliatore e Intarsiat.	XV	1490	Emilia	Modena	67 96
Degli Scrigni o Giacomo di Agostino da Crema . . .	id.	id.	1495	Lombardia	Crema	71

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Della Cecca Bernardo . . .	Intagliatore	XV	1498	Toscana	Firenze	72
Descherini Baccio	id.	XVI	1540	id.	Siena	86
De Crocefissi Giacomo . . .	Intagliatore	id.	1510	id.	id.	96
Damiano da Bergamo . . .	Intarsiatore	id.	1550	Lombardia	Bergamo	105
Del Prato Francesco di Caravaggio	id.	id.	1540	id.	id.	131
Domenico Fiorentino . . .	Intagliatore	id.	1560	Toscana	Firenze	132
Domenico di Sicilia	id.	id.	15	Sicilia		148
Dardani Pompeo	id.	XVII	1662	Umbria	Perugia	152
Diolivolse fra Agostino . .	Intarsiatore	id.	1630	Sicilia	Trapani	157
Dugar Emanuele	Intagliatore	id.	1650	Piemonte	Torino	164
Descalsi Giuseppe	id.	XIX	1840	Liguria	Chiavari	218
Drago Giov. Batt.	id.	id.	1851	id.	Genova	219
		E.				
Ermanni Cione di Pietro. .	Intarsiatore	XIV	1334	Romagne	Orvieto	16
Ercole di Tommaso	Intagliatore	id.	1565	Umbria	Perugia	48 144
		F.				
Francesco di Domenico detto il Monciatto	Intagliatore	XV	1466	Toscana	Firenze	42
Francesco da Parma	Intarsiatore	id.	1467	Emilia	Parma	49
Ferrante Bernardino da Bergamo.	id.	id.	1450	Venezia	Bergamo	57
Fra Gabriele Agostiniano	Intagliatore	XVI	1526	id.	Venezia	72
Fornari (de) Anselmo . . .	id.	XV	1490	Liguria	Tortona	74 133
Ferri Angiolo da Rumenengo	id.	XVI	1528	Lombardia	Rumenengo	116 117
Forzani Gaspero e Giuseppe	Intagliatori	id.	1550	Toscana	Lucca	128 129

NOME E CASATO.	ARTE POFESSATA.	SECOLO in cui fiorirono.	ANNO	PROVINCIA alle quali appartennero.	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Fiorentino Francesco	Intagliatore	XVI	1538	Toscana	Firenze	148
Foggini Iacopo Maria . . .	id.	XVII	1654	id.	id.	160
Fiorentino Filippo e Pietro	Intagliatori	id.	1629	id.	id.	170
Fantoni Donato e Andrea	id.	XVIII	1730	Lombardia	Bergamo	181
Franceschini Baldassare . .	Intagliatore	XVII	1654	Toscana	Firenze	171
Febbrari Giov. Batt. e Giuseppe	Intagliatori	id.	1750	Lombardia	Cremona	184
Fusetti Girolamo	Intagliatore	id.	id.	id.	id.	ivi
Falcini Fratelli	Intarsiatori	XIX	1830	Toscana	Firenze	211 12
Frullini Luigi	Intagliatore	id.	1861	id.	id.	225 232
Fontani L.	id.	id.	id.	id.	Pisa	ivi
Ferri Nicodemo	id.	id.	1867	id.	Siena	230
Fanfani Paolo	id.	id.	1861	id.	Firenze	225 30
G.						
Gabbriello da Piacenza . .	Intagliatore	XIV	1373	Emilia	Piacenza	12
Giovanni di Lodovico di Magno	id.	XV	1420	Toscana	Siena	17
Guido di Giovanni	id.	XIV	1380	id.	id.	18
Giovanni di Feo detto del *Barbecca*	Intarsiatore	id.	1362	id.	id.	ivi
Giacomo di Maestro Lotto	id.	id.	1334	id.	Firenze	16
Giovanni di Pier Iacopo da S. Severino	id.	XVI	1500		S. Severino	23
Giovanni di Michele	id.	XV	1450	Toscana	Firenze	32
Giovanni di Domenico da Gaiole	Intagliatore	id.	1466	id.	Gajole	42
Giacomo da Firenze	Intarsiatore	id.	1473	id.	Firenze	46
Giacomo da Genova	Intagliatore	id.	1471	Liguria	Genova	49

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Giambelli Pietro	Intagliatore	XV	1474	Toscana	Pisa	50
Giuliano da Majano	id.	id.	1491	id.	Majano	ivi
Giusto	Intarsiatore	id.	id.	id.	Firenze	ivi
Genesino da Lendinara Lorenzo detto Canozio . . .	id.	id.	1425	Polesine	Lendinara	52
» Cristoforo	id.	id.	1450	id.	id.	54
» Giovan Marco . .	id.	id.	1470	id.	id.	58 63
» Bernardino	id.	XVI	1519	id.	id.	57 60 61
Girolamo di Francesco . . .	Intagliatore	XV	1485	Toscana	Siena	70
Giorgio Veneziano	Intarsiatore	XVI	1510	Venezia	Venezia	84
Giovanni da Verona	id.	id.	id.	id.	Verona	87
Grisello, maestro	Intagliatore	id.	1540	Umbria	Perugia	119
Griffini Bartolommeo . . .	id.	id.	1572	Lombardia	Cremona	131
Gazza o De Gorzi Paolo	id.	id.	1577	id.	Milano	138
Gargioli Giovanni	id.	id.	1571	Toscana	Firenze	139
Guerra Gaspare	id.	id.	id.	Emilia	Modena	143
Giuliani Fratelli	Intarsiatori	XVII	1650	Umbria	Perugia	152
Guerrini G. Batt.	id.	id.	id.	Lombardia	Cremona	158
Gagazzi Alessandro	Intagliatore	id.	id.	id.	id.	159
Girolamo di Giovanni . . .	id.	id.	1686	id.	id.	160
Gamberai Felice	id.	id.	1625	Toscana	Firenze	167
Garavaglia, Carlo	id.	id.	1665	Lombardia	Milano	168
Gagini Vinc.°, Iacopo e Fazio	id.	id.	1630	Sicilia	Nicosia	173
Gianotti Silvestro detto il *Lucchese*	id.	XVIII	1750	Toscana	Lucca	183
Gasparini Gio. Batt.	id.	id.	id.	Venezia	Venezia	184
Gettarelli Fortunato	id.	id.	id.	Umbria	Perugia	189

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Ghelli Domenico	Intarsiatore	XIX	1840	Toscana	Pisa	214
Gonfiantini Anacleto	id.	id.	id.	id.	Pistoia	ivi
Giusti Pietro	Intagliatore	id.	1850	id.	Siena	223
Gargiulo Luigi e figlio. . .	Intarsiatori	id.	1861	Napoli	Sorrento	225 240
Gatti Gio. Batta	Intarsiatore	id.	1862	Emilia	Faenza	226 248
Gajani Egisto	Intagliatore	id.	1867	Toscana	Firenze	234
Givanni Domenico	id.	id.	id.	Lombardia	Vicenza	249
Grandi Francesco	id.	id.	id.	Sardegna	Cagliari	254
I.						
Iacopo Vannino di Pietro .	Intarsiatore	XIV	1334	Toscana		16
Indovini Domenico da San Severino	id.	XV	1490	Napoli	S. Severino	22
Iacopo fiorentino	Intagliatore	XVI	1565	Toscana	Firenze	47 144
Ingrech Selvanino.	Intarsiatore	XV	1460	Fiandra		49
K.						
Kraft Andrea	Intagliatore	XVIII	1712	Baviera	Rosemberg	179
L.						
Luca di Giovanni	Intagliatore	XIV	1380	Toscana	Siena	18
Lorenzo di Lando.	Intarsiatore	id.	1360	id.	id.	19
Landi Bartolommeo.	Intagliatore	XV	1479	Emilia	Piacenza	42
Lorenzone di Bartolommeo.	id.	id.	1484	Toscana	Siena	69
Leo di Giacomo	id.	id.	1510	Sicilia	Termini	103
Lorenzo da S. Severino . .	id.	id.	1560	Napoli	S. Severino	132
Lazzi o Lazzeri Antonio. .	id.	XVII	1650	Toscana	Lucca	152
Lacroix	id.	id.	id.	Francia		155

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO (in cui fiorirono.)	ANNO	PROVINCIA (alle quali appartennero.)	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Lambertini Giov. Battista.	Intagliatore	XVII	1616	Emilia	Bologna	157
Livolsi Giambattista e Stefano.	Intagliatori	id.	1630	Sicilia	Nicosia	173
Leckmann N.	Intagliatore	XIX	1800	Piemonte	Torino	207
Landi Luigi	Intarsiatore	id.	1835	Toscana	Siena	214
Lèvera fratelli	id.	id.	1850	Piemonte	Biella	219
Leoncini Pasquale.	Intagliatore	id.	1861	Toscana	Siena	225 230
Lancetti Federigo.	Intarsiatore	id.	id.	Umbria	Perugia	225 240
Lombardi Angiolo.	Intagliatore	id.	id.	Toscana	Siena	225
Lavagnini Achille	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Lamattina G.	id.	id.	id.	Sicilia	Palermo	ivi
Lucchesi Luigi	Intarsiatore	id.	id.	Toscana	Lucca	248

M.

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO (in cui fiorirono.)	ANNO	PROVINCIA (alle quali appartennero.)	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Manuello di Parti	Intagliatore	XIII	1259	Toscana	Siena	10
Meo di Nuto	id.	XIV	1340	id.	id.	16
Minella (del) Pietro.	id.	XV	1415	id.	id.	17 25
Minella (del) Antonio e Giovanni	Intagliatori	id.	id.	id.	id.	25
Martino di Luca	Intagliatore	XIV	1380	id.	id.	18
Martini Andrea	Intarsiatore	id.	1334	id.	id.	16
Matteo di Bernacchino. . .	id.	XV	1450	id.	id.	25
Manno di Iacopo di Benincasa di Mannuccio de' Cori.	Intarsiatori e Intagliat.	id.	1436	id.	Firenze	30
Minore.	Intarsiatore	id.	id.	id.	id.	50
Marchi (de') Pantaleone. .	id.	id.	1494	Lombardia	Cremona	68 97
Marco e Francesco di Giovan Pietro da Vicenza .	id.	id.	1468	Veneto	Vicenza	71

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO in cui fiorirono.	ANNO	PROVINCIA alle quali appartennero.	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Morazzone o Moranzone Gaspare	Intarsiatore	XV	1471	Venezia	Venezia	74
Mercatello (da) Antonio. . .	id.	XVI	1500	Umbria	Perugia	78
Mercatello (da) Sebastiano.	id.	id.	id.	id.	Urbino	79
Meo dalla Massa	id.	id.	1511	Toscana	Siena	86
Merliano Giovanni	id.	id.	1550	Napoli	Nola	99
Maffei (de') Pietro	id.	id.	1570	Lombardia	Lodi	117
Marendis Giovanni	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Meloni Ercole	id.	id.	1520	Emilia	Carpi	129
Mantello Cristoforo e Giuseppe	Intarsiatori	id.	1556	Lombardia	Cremona	130
Marchi (de') Biagio.	Intarsiatore	id.	1539	Emilia	Bologna	131
Monza Gabriele	id.	id.	1570	Lombardia	Milano	138
Maffei Antonio	id.	id.	1590	Marche	Gubbio	ivi
Maffei Giambattista.	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Maffei Faustino e Francesco.	Intarsiatori	id.	id.	id.	id.	139
Mola Gaspare	Intagliatore	id.	1571	Sicilia		ivi
Manfredi Paolo	id.	id.	1574	Liguria	Chiavari	143
Massari Andrea	id.	XVII	1600	Toscana	Siena	151
Maragliano Anton Maria .	id.	id.	1680	Liguria	Genova	155
Magister Ottavio	id.	id.	id.	Piemonte	Torino	164
Minore Francesco	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Melante Giuseppe	id.	id.	1670	Sicilia	Trapani	173
Mazzotti fra Lorenzo. . . .	Intarsiatore	XVIII	1772	Umbria	Perugia	185
Minuti Pietro	id.	XIX	1820	Toscana	Firenze	191
Moschini Paolo	id.	id.	id.	Lombardia	Cremona	ivi
Migliara N.	Intarsiatore	XIX	1820	Piemonte	Torino	207

NOME E CASATO.	ARTE POFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Marchino padre e figlio . .	Intarsiatori	XIX	1820	Piemonte	Torino	207
Mafezzoli Giovanni	Intarsiatore	id.	1813	Lombardia	Cremona	208
Manetti Antonio.	Intagliatore	id.	1830	Toscana	Siena	210 223
Martinotti Giuseppe	id.	id.	1850	Piemonte	Torino	219
Montecucco Luigi	id.	id.	id.	Liguria	Novi	ivi
Marchetti Luigi	id.	id.	id.	Toscana	Siena	223
Monteneri Alessandro . . .	Intarsiatore	id.	1861	Umbria	Perugia	225 244
Massini fratelli.	Intarsiatori	id.	id.	Lombardia	Brescia	ivi
Morini F.	Intagliatore	id.	1862	Toscana	Firenze	230
Montini Benedetto	id.	id.	1867	Friuli	Udine	252
N.						
Nicolò di Nicoluccio	Intagliatore	XIV	1349	Umbria	Assisi	19
Negroni Bartolommeo detto *Maestro Riccio*	id.	XVI	1540	Toscana	Siena	86
Neurone Cesare	id.	XVII	1670	Piemonte	Torino	164
Navone Pasquale	id.	XVIII	1780	Liguria	Genova	208
Niccolini Luigi. . . . : . . .	Intarsiatore	XIX	1861	Toscana	Firenze	225
O.						
Oravia Giovanni.	Intagliatore	XV	1427	Marche	Tolentino	26
Olivari Paolo.	id.	XIX	1820	Liguria	Genova	208
Odifredi Giuseppe.	Intarsiatore	id.	1861	Toscana	Livorno	225
Oliverio Sisto	id.	id.	1867	Lombardia	Milano	249
P.						
Parti.	Intagliatore	XIII	1200	Toscana	Siena	10
Pasquale di Matteo.	id.	XIV	1380	id.	id.	19

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Pietro Paolo di maestro Adamo.	Intarsiatore	XIV	1367	Romagna	Orvieto	16
Puccio di Lotto	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Paris Acciajo.	Intagliatore	XVI	1560	Liguria	Sarzana	50
Polimonte di Nicola	id.	XV	1475	Umbria	Perugia	ivi
Platina, o da Piadena Giovan Maria.	Intarsiatore	id.	1482	Lombardia	Cremona	69
Paolo da Mantova.	id.	id.	id.	id.	Mantova	70
Paolo da Pesaro. . , ...	id.	XVI	1570	Marche	Pesaro	117
Paolino da Treviglio	id.	id.	id.	Lombardia	Treviglio	ivi
Prestinari (da) Donato. . .	Intagliatore	id.	id.	id.	Alzano	ivi
Pucci Ambrogio e Nicola .	Intarsiatori	id.	1520	Toscana	Lucca	127
Paris Scipione da Matelica.	Intagliatore	id.	1516		Matelica	129
Pantaleoni Giov. e Michele.	Intagliatori	id.	1546	Liguria	Genova	133
Picardo Giovanni	Intagliatore	id.	id.	id.	id.	ivi
Pellegrino Pellegrini	Disegnatore	id.	1557	Lombardia	Milano	138
Pareta (da) Giuseppe. . . .	id.	id.	1562	Napoli	Pareta	148
Panichi Gio. Batta.	id.	XVII	1600	Toscana	Siena	151
Parodi Filippo.	id.	id.	1650	Liguria	Genova	154
Pescaroli Francesco.	id.	id.	1685	Lombardia	Cremona	159
Planzone Filippo	id.	id.	1640	Sicilia	Nicosia	172
Provenzale Filippo	id.	id.	1665	id.	id.	174
Pittaluga Girolamo	id.	XVIII	1720	Liguria	Genova	183
Piffetti Pietro	Intarsiatore	id.	1750	Piemonte	Torino	185
Plura Carlo	id.	id.	id.	id.	id.	187
Perrucca Ignazio	Intagliatore	id.	1742	id.	id.	188
Parenti Antonio.	Intarsiatore	XIX	1840	Toscana	Firenze	214

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Perelli Andrea	Intarsiatore	XIX	1840	Piemonte	Torino	218
Papi Lodovico	Intagliatore	id.	1861	Toscana	Siena	230
Picchi Andrea	id.	id.	id.	id.	Firenze	238
R.						
Romanelli Mariano	Intagliatore	XIV	1380	Toscana	Siena	18
Ripatransone Apollonio di Giovanni	Intarsiatore	XV	1471	Umbria	Assisi	48
Rocca Andrea ed Elia . . .	Intagliatori	id.	1495	Lombardia	Pavia	76 133
Raffaello da Brescia	Intagliatore	XVI	1520	id.	Brescia	88 121
Rocchi (de') Cristoforo. . .	id.	id.	id.	id.	id.	96
Rocco di Tommaso	Intarsiatore	id.	id.	Venezia	Vicenza	101
Romano Giulio.	Intagliatore	id.	1550	Lombardia	Mantova	149
Riccardi Alessandro.	id.	XVII	1650	Umbria	Perugia	152
Riva Giuseppe Antonio . .	id.	id.	id.	Piemonte	Torino	164
Ravello Ignazio	id.	XVIII	1780	id.	Vercelli	188
Rosani fratelli	Intarsiatori	XIX	1830	Lombardia	Brescia	210
Rossi Antonio	Intagliatore	id.	1850	Toscana	Siena	221
Rustichelli Eustacchio . . .	id.	id.	1861	Emilia	Modena	225
Romanelli Ferdinando . . .	id.	id.	1867	Toscana	Firenze	237
S.						
Servellino Guido.	Intarsiatore	XV	1450	Toscana	Pisa	51
Surso maestro Urbano. . .	Intagliatore	id.	1477	Piemonte	Alba	41
Sciolti Nicolò.	id.	id.	1485	Toscana	Siena	70
Sacca Filippo.	id.	id.	1488	Lombardia	Cremona	70
Soresina (da) Giov. Ant. .	id.	XVI	1511	id.	id.	85 117
Stefano (di) Lamberto . . .	id.	id.	1520	id.	id.	85

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Santacroce Girolamo	Intagliatore	XVI	1550	Napoli	Napoli	101
Stefano da Bergamo	Intarsiatore	id.	id.	Lombardia	Bergamo	112 119
Scaratto Bernardino	id.	id.	1570	id.	Gandino	117
Schiavone maestro Domenico	Intagliatore	id.	1574	Venezia	Venezia	106
Sacca Paolo ed Evangelista.	Intarsiatori	id.	1542	Lombardia	Cremona	106 129 130
Siciliano Angiolo Maria . .	Intagliatore	id.	1571	Sicilia		139
Scaglia Leonardo	id.	id.	1540	Francia		145
Santacroce Giulio, Filippo e altri	Intagliatori	XVII	1630	Marche	Urbino	153
Stazio Giuseppe	Intagliatore	id.	1660	Piemonte	Torino	163
Sanz o Sainz Giovanni. . .	id.	XVIII	1750	Svizzera		181
Sezzano Gian Martino . . .	id.	id.	id.	Piemonte	Torino	183
Stefano di Massa da Carrara.	id.	id.	id.	Toscana	Massa	191
Strambi Nicola	id.	id.	id.	Umbria	Perugia	ivi
Spighi N.	Intarsiatore	id.	1780	Toscana	Firenze	191
Schouller N.	id.	XIX	1800	Piemonte	Torino	207
Scaletti Antonio	Intagliatore	id.	1861	Toscana	Arezzo	225
Scotti Ignazio	Intarsiatore	id.	id.	Liguria	Genova	225 248
Speluzzi Giuseppe Bernardo	id.	id.	id.	Lombardia	Milano	247

T.

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Talini Giovanni	Intagliatore	XIV	1340	Toscana	Siena	16
Tonghio (del) Francesco . .	id.	id.	1363	id.	id.	18
Tonghio (del) Giacomo. . .	id.	id.	1380	id.	id.	ivi
Tommaso di Cèccolo	id.	id.	id.	Umbria	Assisi	19

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Tommaso di Antonio fiorentino.	Intagliatore	XV	1470	Toscana	Firenze	22
Tasso (del) Domenico.	id.	id.	1491	id.	id.	50
Testa Gianfrancesco e Pasquale.	Intagliatori	XVI	1538	Emilia	Parma	85
Tarapilli Ventura	Intagliatore	id.	1520	Toscana	Siena	86
Torelli Bernardino o Benvenuto	Intarsiatore	id.	1560	Lombardia	Brescia	98 104 146
Tori Lorenzone	Intagliatore	id.	1550	Toscana	Siena	131
Taurino Rizzardo o Riccardo	id.	id.	1577	Normandia	Roano	137
Taurino Giovanni e Giacomo	Intagliatori	id.	1581	id.	id.	138
Tedesco Stefano	Intagliatore	id.	1571	Sicilia		139
Tronchi Bartolommeo	id.	id.	1560	Toscana	Firenze	145
Torre Pietro Andrea e Giovan Andrea	Intagliatori	XVII	1657	Liguria	Genova	154
Tedeschi Matteo	Intagliatore	id.	1630	Lombardia	Cremona	160
Tolsi Guglielmo	id.	id.	1660	Piemonte	Torino	164
Traverso Niccolò	id.	XIX	1840	Liguria	Genova	218
Tamone Giovanni	id.	id.	1850	Piemonte	Torino	225
Torelli Sem.	id.	id.	1861	Toscana	Firenze	ivi

U.

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Ubriachi Bernardo	Intagliatore	incerto	incerto	Toscana	Firenze	69
Uliengo Carlo	Intarsiatore	XVIII	1733	Piemonte	Torino	187

V.

NOME e CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
Vannuccio di Lucio	Intagliatore	XIV	1340	Toscana	Siena	16
Vanni dell' Ammannato	id.	id.	1331	id.	id.	12

NOME E CASATO.	ARTE PROFESSATA.	SECOLO	ANNO	PROVINCIA	CITTÀ	Indicazione delle pagine.
		in cui fiorirono.		alle quali appartennero.		
Vitoni Ventura.	Intarsiatore	XV	1469	Toscana	Pistoia	48
Vincenzo da Verona.	id.	XVI	1523	Veneto	Verona	70
Vernacchi Vincenzo.	Intagliatore	id.	1568	Sicilia	Palermo	104
Virchi (De) Benedetto e Battista.	Intarsiatori	id.	1548	Lombardia	Brescia	126
Vacche (delle) Vincenzo . .	Intarsiatore	id.	1540	Venezia	Padova	131
Viani Antonio	Intagliatore	id.	1598	Lombardia	Cremona	149
Viani Gio. Battista	id.	XVII	1600	id.	id.	159
Vidari Pietro.	Intarsiatore	XVIII	1750	Piemonte	Torino	187
Valle Stefano.	Intagliatore	XIX	1850	Liguria	Genova	219
Varni Domenico	id.	id.	id.	id.	id.	ivi
Wonviller L.	Intarsiatore	id.	1861	Napoli	Sorrento	225
Valenti Salvatore	Intagliatore	id.	1867	Sicilia	Palermo	252
			Z.			
Ziglioli Giovanni.	Intagliatore	XVIII	1700	Emilia	Parma	64
Zantini Battista	id.	XV	1497	id.	Modena	71
Zuccheri Gio. Pietro	id.	XVI	1580	Umbria	Perugia	78 144
Zucchi Antonio, Pietro, Giuseppe e Giovan Francesco	Intagliatori	id. id.	1512 1540	Emilia id.	Parma id.	ivi 84 85
Zanetti da Bergamo	Intarsiatore	id.	1539	Lombardia	Bergamo	111
Zambelli Gio. Francesco di Lorenzo	id.	id.	1534	id.	Bergamo	133
Zampiero da Padova	id.	id.	1544	Venezia	Padova	135
Zucca Mastro	Intagliatore	id.	1534	Napoli	Gaeta	148

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOLUME.